



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

OS CICLOS FICCIONAIS DA BORRACHA E A FORMAÇÃO DE UM MEMORIAL LITERÁRIO DA AMAZÔNIA

RAFAEL VOIGT LEANDRO

Brasília-DF
2014

RAFAEL VOIGT LEANDRO

OS CICLOS FICCIONAIS DA BORRACHA

E A FORMAÇÃO DE UM MEMORIAL LITERÁRIO DA AMAZÔNIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Henryk Siewierski

Brasília-DF
2014

LEANDRO, Rafael Voigt. *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia*. 2014. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília para obtenção do título de Doutor em Literatura Brasileira.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. HENRYK SIEWIERSKI (TEL-UnB)

Presidente

Profa. Dra. MARIA ISABEL EDOM PIRES (TEL-UnB)

Membro Interno

Prof. Dr. PAWEL JERZY HEJMANOWSKI (TEL-UnB)

Membro Interno

Prof. Dr. JOÃO BATISTA CARDOSO (UFG)

Membro Externo

Prof. Dr. FRANCISCO FOOT HARDMAN (IEL-Unicamp)

Membro Externo

Prof. Dr. ROGÉRIO DA SILVA LIMA (TEL-UnB)

Suplente

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, devo agradecer a Deus pela vida.

Aos meus pais, pelo amor e por me darem o alicerce educacional para minha formação acadêmica.

A Laila, minha esposa, e a sua (minha) família, pelo amor, carinho e incentivo.

Aos meus irmãos, pela amizade sincera.

Aos amigos, pelo estímulo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Henryk Siewierski, por abrir as portas do mundo literário amazônico para mim e pela parceria de longa data.

A Jorge Brito, bibliófilo e pesquisador, por me abastecer com farto material.

À Biblioteca Central da UnB, pela acolhida mesmo em períodos de greve. Deixo também um especial agradecimento aos solícitos funcionários do Setor de Obras Raras.

Aos professores e funcionários do TEL/IL/UnB que, de algum modo, viabilizaram cada etapa deste trabalho.

Por fim, a todos aqueles que me antecederam na desafiadora tarefa de interpretar a Amazônia. De algum modo, acompanharam-me e inspiraram-me diuturnamente nas pesquisas desenvolvidas para este projeto.

RESUMO

O ciclo da borracha é tema recorrente na ficção amazônica desde o início do século 20, quando ocorreu o *boom* da era gomífera na Amazônia. A repetição desse mote literário por longo período histórico, que alcança a contemporaneidade, resultou no aparecimento de *ciclos ficcionais da borracha*. Nesta tese, tem-se como objetivo investigar de que modo alguns dos representantes dos *ciclos ficcionais da borracha* trabalham com a *memória cultural* amazônica envolta na representação literária do “século da borracha”. Para tanto, parte-se do que se chama de *protomemória* do ciclo, presente na literatura de Alberto Rangel, demonstrando sua vinculação ao projeto amazônico de Euclides da Cunha, por meio da análise do conto “O marco de sangue” (de *Sombras n’água*, 1913), a respeito dos conflitos entre Brasil e Bolívia pelo território do Acre. Depois, avança-se para a memória do indianismo nos seringais, em *Ressuscitados* (1936), de Raimundo Morais. Em *Belém do Grão-Pará* (1960), de Dalcídio Jurandir, expõe-se o problema da conservação da memória política e social sobre a formação da periferia de Belém, após a decadência da *belle époque* amazônica. No romance *Coronel de Barranco* (1970), de Cláudio de Araújo Lima, analisam-se as marcas memoriais de um narrador confessional que se alinha à primeira geração desses *ciclos ficcionais*, embora pertença a geração posterior, o que descortina o dilema da pós-memória. Na sequência, defronta-se com a *memória global* do ciclo em *Mad Maria* (1980), de Márcio Souza, em que se revelam os sentidos de globalização inerentes à construção da ferrovia Madeira-Mamoré. Por fim, *Dois irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2008), ambos de Milton Hatoum, revelam narradores metamemoriais, com diversos atravessamentos históricos dos tempos do látex. Diante de todo esse acúmulo de memórias sobre o ciclo da borracha, desvela-se a formação de um *memorial literário amazônico*, uma vez que esses *ciclos ficcionais* servem de lente de aumento para a realidade socioambiental, política e histórica da Amazônia em qualquer época.

Palavras-chave: Ciclos ficcionais da borracha; Memória cultural; Pós-memória; Memorial literário amazônico.

ABSTRACT

The rubber boom is a recurring theme in the Amazon fiction since the early 20th century, when the *rush* of rubber had occurred in the Amazon. The repetition of this literary subject by broad historical period, reaching the contemporary, resulted in the appearance of fictional rubber booms. This thesis has aimed to investigate how some of the representatives of fictional rubber booms work with Amazon cultural memory in the literary representation of the “rubber century”. Therefore, this thesis starts from the so-called *protomemory* of fictional cycle in Alberto Rangel’s literature, demonstrating its connection to the Amazonian project of Euclides da Cunha, with the analysis of the short story "O marco de sangue" (*Sombras n’água*, 1913), about the conflict between Brazil and Bolivia through the territory of Acre. Then it progresses to the memory of Indianism in the seringais in *Ressuscitados* (1936), by Raimundo Morais. In *Belém do Grão Pará* (1960), Dalcídio Jurandir exposes the problem of policy and social memory on the formation of the periphery of Belém, after the decay of the Amazon *belle époque*. In the novel *Coronel de Barranco* (1970), by Claudio Araújo Lima, there are the memories marks of a confessional narrator aligned with the first generation of these fictional cycles, although it belongs to another generation. This feature reveals the dilemma of post-memory. In the following chapter, the global memory about the rubber boom appears in *Mad Maria* (1980), by Márcio Souza, and reveals the meanings of globalization inherent to the construction of the Madeira-Mamoré railway. Finally, *Dois irmãos* (2000) and *Órfãos do Eldorado* (2008), by Milton Hatoum, present metamemorial narrators, with several historical crossings of rubber’s time. With all this accumulation of memories about the rubber boom, it’s possible to notice the formation of an Amazonian literary memorial, because these cycles fictional are as a magnifying glass for observing the environmental, political and historical reality of the Amazon at any time.

Keywords: Fictional rubber booms; Cultural memory; Post-memory; Amazonian literary memorial.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
0.1 Um pouco de crítica e historiografia sobre a literatura do ciclo da borracha	8
0.2 Componentes históricos do ciclo da borracha	17
0.3 Ciclo, labirinto e repetição: história, memória e literatura	27
0.4 Memorial literário amazônico: perspectiva teórica	32
1 – ENTRE EUCLIDES DA CUNHA E ALBERTO RANGEL: A PROTOMEMÓRIA DO CICLO	44
1.1 Baraúna e Castañeda: as fronteiras da protomemória	51
1.2 O conflito sob o olhar positivista	53
1.3 A épica dos sertões amazônicos	56
1.4 Um memorial de nacionalidades amazônicas	60
2 – RAIMUNDO MORAIS E O INDIANISMO DOS SERINGAIS	65
2.1 A volta do índio de Alencar?	70
2.2 Os seringueiros <i>ressuscitados</i>	73
2.3 Choque civilizatório	75
2.4 O coronel e a índia na Paris de Belém	81
2.5 A transformação da índia parisiense	83
2.6 De Corina a Ipurinã: embates étnicos	86
2.7 Esquecendo Raimundo Morais	89
3 – DALCÍDIO JURANDIR E A FORMAÇÃO DA PERIFERIA DE BELÉM	93
3.1 Belém do Grão-Pará: figurações da política da borracha	96
3.1.1 Memória familiar dos Alcântaras	99
3.1.2 D. Inácia e o viés político	103
3.1.3 Alfredo, o flâneur de Marajó, na meninice da periferia de Belém	105
3.1.4 Revoltas entre ruínas	110
3.2 Dalcídio e a memória política	113
4 – CLÁUDIO DE ARAÚJO LIMA: PÓS-MEMÓRIA E CONFISSÃO	116
4.1 Henry Wickham e a maldição da decadência	117
4.2 Matias Albuquerque: o narrador dividido	124
4.2.1 O narrador e suas memórias	124
4.2.2 Da civilização à anticivilização	127
4.3 Coronelismo <i>versus</i> Neoliberalismo	131
4.3.1 Fé em Deus: símbolo da derrota	135
4.3.2 Crise e melancolia	137
4.4 Problemas da pós-memória	140

5 – MÁRCIO SOUZA E A MADMÓRIA GLOBAL	142
5.1 Os trilhos da narrativa	146
5.2 Ordem mundial, ordem da memória	152
5.3 Transfigurações do indianismo	159
5.4 Integração à memória nacional.....	164
5.5 Estética do riso e ideologia.....	171
5.6 Locomotiva ao largo dos seringais	178
6 – MILTON HATOUM, METAMEMÓRIA E CONSCIÊNCIA MEMORIAL	182
6.1 Como dois e dois: os ciclos em <i>Dois Irmãos</i>	183
6.2 Orfandade e memória	194
6.3 Diluição do ciclo.....	204
CONCLUSÃO	206
REFERÊNCIAS.....	213

INTRODUÇÃO

O passado se oferece a nós como uma mina de metáforas com a ajuda das quais, indefinidamente, nós nos dizemos.
(ZUMTHOR, 2007, p. 97)

0.1 Um pouco de crítica e historiografia sobre a literatura do ciclo da borracha

Caio Prado Jr.¹ disse, certa vez, que a literatura amazônica *enjoava-o*. Coube a Djalma Batista (2007), em *O complexo da Amazônia* (1976), repetir esse julgamento. Essa náusea, esse enjoo, essa malquerença, pelo menos aparente, possui sua razão de ser. A repetição temática da literatura amazônica pode ser assustadora e repreensível, especialmente quando se considera o aproveitamento do ciclo da borracha como motivo literário. Em larga medida, foi o ciclo que calcinou esses possíveis estigmas nessa literatura.

De par com essa constatação, pode-se afirmar que o ciclo da borracha é o grande responsável pela entrada definitiva das letras amazônicas no circuito nacional. Porém, essa entrada não se promove de maneira simplista. Ao mesmo tempo em que a borracha produzia mudanças na estrutura econômica e social da Amazônia, criavam-se novas condições materiais para a produção e circulação da literatura, impulsionadas pela atmosfera *belle époque* de Belém e Manaus, as duas principais capitais do Norte (DAOU, 2000).

No centro do país, havia um interesse realçado sobre o mundo amazônico, em razão da alta movimentação financeira promovida pela borracha, como constataam as revistas de época e os jornais, tais como a Revista da Semana, Kosmos, O Paiz, entre outros. Os periódicos projetavam e inventavam um novo eldorado amazônico para o imaginário nacional, dando conta, especialmente, da paisagem gomífera da região e de sua contribuição para as transformações sociais nas cidades, a chegada de imigrantes, a transumância de nordestinos aos seringais, a conflituosa questão das fronteiras amazônicas.

Na virada do século 19 para o 20, a produção literária da região, em seus primórdios de modernidade, é esteticamente bastante irregular e frágil no que toca à

¹ Esta informação encontra-se numa correspondência de Arthur C. F. Reis a Djalma Batista, de 25 de agosto de 1952 (BATISTA, 2007, p. 192).

abordagem dos tempos eufóricos da borracha. As obras dos amazonólogos, ou que tenham essa verve, se firmam mais facilmente, como no caso de José Veríssimo. Por sua vez, as obras literárias sofrem de certo mal de *amazonologia* e de pouca criatividade estética, demorando, por exemplo, a adotar padrões literários condizentes com o momento histórico enfrentado. Há um possível desajuste ou descompasso entre a forma e o conteúdo da representação literária, como nos contos ainda incipientes de Marques de Carvalho.

De acordo com Márcio Souza, em *A expressão amazonense* (1977), o ciclo da borracha possibilita à região amazônica “um arremedo de vida literária”. Há uma série de escritores arrivistas, isto é, naturais de outros estados brasileiros, que contribuem para esse “arremedo” literário. Márcio Souza elenca como arrivistas desse “arremedo”, entre outros, Thaumaturgo Vaz, Maranhão Sobrinho, Jonas da Silva, Sant’Anna Nery, Araújo Filho, Adriano Jorge. Esses são praticantes do que há de “mais superficial na cultura” (SOUZA, 1977, p. 107). Souza sinaliza um desarranjo entre a estética literária daquele tempo e a realidade do ciclo da borracha: “[...] A literatura era mais **um** esgotamento metafísico das boas maneiras que uma forma de restaurar criticamente a sociedade.” (SOUZA, 1977, p. 108). Souza aponta, como uma rara exceção dessa toada literária, o poeta amazonense Paulino de Brito (1858-1919), porém não se verifica, em seus *Cantos amazônicos* (1899), qualquer interesse, mesmo que subjacente, em pensar o ciclo da borracha.

Em seu discurso de posse na Academia Amazonense de Letras, Djalma Batista lamentava-se como ainda a Amazônia não havia inspirado grandes romances. Apesar de destacar a obra de Ferreira de Castro, do venezuelano Rômulo Gallegos e do colombiano Eustásio Rivera, Batista não esconde seu descontentamento:

[...] E é de lamentar que ainda não tenha surgido aqui um Jorge Amado, um José Lins ou um Érico Veríssimo, capazes de documentar, através de personagens vivos, o que foi o drama da conquista, o primeiro ciclo da borracha, o prestígio do navio a vapor, o esmagamento e a incorporação do silvícola, a tragédia da doença, e quantos e quantos temas por aí a exigirem um pintor, com a capacidade de um sociólogo e o fôlego de um historiador. (BATISTA, s.d. apud PINTO, 2007, p. 181)

Muito antes desse discurso, Djalma Batista (1916-1979) iniciara sua vida intelectual com *Letras da Amazônia* (1938). Nesse opúsculo, traça um quadro histórico da literatura amazônica, mais na linha do inventário literário do que da crítica literária. De certa forma, os descaminhos da estética literária refletiam na imperícia ou na

incipiente crítica literária amazônica nas primeiras décadas do século 20. Outro exemplo desse sintoma é a *Antologia Amazônica (poetas paraenses)* [1904], de José Eustachio de Azevedo (1970).

Em *Letras da Amazônia*, Djalma passa com cuidado pela figura de Euclides da Cunha, dando o devido destaque ao cientificismo de Euclides para o desenvolvimento do moderno pensamento brasileiro sobre a Amazônia, sem desconsiderar o aporte dos naturalistas que o precederam (BATISTA, 1938, p. 36). Alberto Rangel e Alfredo Ladislau são tributários de Euclides. Batista encarrega-se de demonstrar a marcante produção de amazonólogo em Rangel; depois, colhe opinião de Péricles Moraes sobre Alfredo Ladislau, autor de *Terra imatura* (1921).

Mas, nas letras amazônicas, não se separa o que era estritamente literário do que se colocava sob a ordem científica. Araújo Lima, autor de *Amazônia: a terra e o homem* (1933), aparece emparelhado em relevância com Euclides da Cunha. Sobre Araújo Lima, Djalma não deixa de realçar a abordagem sobre o “seringueiro titânico”, talvez por sua semelhança com trechos do autor de *À margem da história*.

Até aquele período, ou seja, fins da década de 1930, a literatura amazônica ainda fincava seus primeiros passos na modernização das formas ficcionais, adequando o que, para o pensamento estético de Djalma Batista (PINTO, 2007, p. 181), seria a conjunção de sociologia e história. Essa dimensão sociológica se daria com o grupo afinado com os anseios da geração de 30, especialmente com a literatura do Nordeste. Um desses representantes amazônicos seria Abguar Bastos. E é para ele que Djalma chama a atenção em *Letras da Amazônia*.

Para Batista, ainda no calor de sua época, em *A selva* (1930), o português Ferreira de Castro “registrou [*sic*], com efeito, a epopeia do homem dentro da selva, espoliado pelos padrões e pelos mosquitos, enterrado no seio da floresta, na exuberância de cuja clorofila reside o maior laboratório da vida primitiva no planeta.” (BATISTA 1938, p. 57).

Djalma classifica Raimundo Morais entre os folcloristas, com obras em que compila lendas, costumes, cenas da gleba, como o destacado *Na planície Amazônica* (1926). Ainda dessa geração de Morais, pouco entusiasmada com Graciliano, Rachel, Jorge, José Lins, Batista considera Aurélio Pinheiro como um dos principais intérpretes da Amazônia, tendo escrito *Gleba Tumultuária* (1937). Sobre *No circo sem teto da*

Amazônia (1935), de Ramayana de Chevalier, coloca-o entre as sínteses dos miseráveis da Amazônia, especialmente daqueles do Purus. Até Vianna Moog, com seu *O Ciclo do Ouro Negro* (1937), aparece no inventário das letras de Djalma. E Lauro Palhano entrega-se à vida do seringal em *Marupiara* (1935).

Por outra mão, a literatura amazônica deve muito ao desenvolvimento dos estudos históricos sobre a região. Anísio Jobim preocupa-se com a formação do pensamento amazônico no opúsculo *A intelectualidade do extremo norte* (1934) e crava sua produção intelectual com *Amazonas e sua história* (1957). O historiador amazonense Arthur Cezar Ferreira Reis, de *História do Amazonas* (1931), desgarrar-se do positivismo predominante, permitindo-se elaborar súmulas históricas com tensões históricas ainda não desenvolvidas. Ferreira Reis, em seu trabalho de historiador, experimenta o exercício de uma história social ainda em formação no Brasil, como a que pratica em *O seringal e o seringueiro* (1953). O belenense Leandro Tocantins segue linha semelhante com sua obra de estreia *O rio comanda a vida* (1953) e depois com *Amazônia, Natureza, Homem e Tempo* (1960), *Euclides da Cunha e o Paraíso Perdido* (1966). Mas, provavelmente, a principal contribuição de Tocantins seja a volumosa *Formação histórica do Acre* (1960).

Em seu *Os intérpretes da Amazônia*, Péricles Moraes (1882-1956) define Euclides da Cunha como um clássico da Amazônia, em razão de se tornar um escritor incontornável nas letras amazônicas. Não há qualquer menção ao momento histórico em que Euclides se insere no universo do “inferno verde”. Não se fala do ciclo da borracha e de sua relação com o desenvolvimento da literatura da região. O mesmo ocorre em sua abordagem acerca de Alberto Rangel, em que aponta debilidade do escritor por sua “erudição superficial e discursiva” (MORAES, 2001, p. 21). Quanto a Alfredo Ladislau, verifica o peso da influência de Euclides. Define *Terra imatura* como “trechos esparsos da vida amazônica”. No que toca a Gastão Cruls, caracteriza-o como “lúcido revelador de muito dos aspectos verdadeiros” da Amazônia. Somente quando fala de *Puçanga e Matupá*, de Peregrino Jr., é que Péricles observa traços do ciclo da borracha. Para Péricles, em *Gleba tumultuária*, de Aurélio Pinheiro, tudo o que é “lugar-comum” sobre o ciclo da borracha, como o barracão dos seringueiros e os paroaras, adquire sabor de novidade nesse autor, mas sem dizer exatamente o quê.

Péricles Moraes continua desfilando intérpretes da Amazônia, passando inclusive pela figura de Ferreira de Castro. Péricles pouca reflexão crítica faz a respeito

da insistência tenaz desses ficcionistas amazônicos em enfrentar o tema do ciclo da borracha para a *interpretação* da Amazônia. Não se tem qualquer avanço na discussão sobre como se pode interpretar o universo amazônico a partir da perspectiva do ciclo gomífero. Não há sequer uma linha sobre a relação entre esse ciclo ficcional e a entrada definitiva da literatura amazônica nas letras brasileiras. Isso espanta de algum modo um leitor ou crítico menos incauto.

Sob as circunstâncias históricas de sua época, Péricles assevera ainda no comentário ao romance *A Selva*: “A Amazônia de hoje, economicamente, é uma região morta, sem outra serventia que não a de campo de explorações literárias, onde se têm perdido e naufragado não poucos escritores secundários.” (MORAES, 2001, p. 31). Para Márcio Souza (1977, p. 110), a literatura do ciclo da borracha somente atinge sua plenitude com o “realismo do documentário”, representado especialmente por Ferreira de Castro. Segundo Souza, esse realismo permitia manter a “proximidade das coisas”, isto é, uma presença da realidade dura e atroz dos tempos da borracha. Mais à frente, o autor de *Mad Maria* afirma, com ligeiro exagero, que: “Não há nenhum escritor do ‘ciclo da borracha’, com exceção de Ferreira de Castro, marcado pela tarefa de escrever como escritor.” (SOUZA, 1977, p. 112)

Peregrino Júnior (1969) considera quatro surtos literários amazônicos: 1) o naturalista, com a presença de Inglês de Sousa; 2) o de influência forte de Euclides da Cunha; 3) o “ufanista” (Raimundo Morais, Alfredo Ladislau, Jorge Henrique Hurly); 4) o de orientação modernista.

Na fase de “Euclides”, em que se toca primordialmente na questão do ciclo da borracha, Peregrino Jr. apenas diz que “o que se vê é o deslumbramento da Natureza e embriaguez verbal. É a fase ‘Inferno Verde’ (Alberto Rangel, Carlos Vasconcelos, etc.)” (PEREGRINO JR., 1969, p. 122).

Quanto à terceira fase, Peregrino Jr. força uma interpretação nada convincente de que se trata de “reação nativista contra a noção de ‘Inferno Verde’”. É tanto que, ao final, Peregrino emenda: “Contudo, as marcas fortes de Euclides – contra a qual ao fim de contas eles pensavam reagir – estão paradoxalmente vivas e presentes no estilo castigado, retorcido e enfático dos autores.” (PEREGRINO JR., 1969, p. 123)

Sobre a fase modernista, o crítico resume, dizendo que é “mais orgânica, mais direta e objetiva – o social, o humano, o documento, em vez da paisagem – nem tanto à

terra, nem tanto ao mar.” (PEREGRINO JR., 1969, p. 123). É curioso como essa descrição, por vezes, cabe às duas correntes anteriores, como se não houvesse, de fato, uma ruptura entre esses momentos. Antes de citar seus representantes, afirma que essa corrente é “isenta, honesta, realista (Abguar Bastos, Dalcídio, Cruls, Bopp, Peregrino).”

A classificação de Peregrino marca-se por incoerências. Não seria demais observar isso no seguinte trecho: “[...] Seguindo a esteira do autor de *Sertões*, repetindo-lhe os sestros literários – o estilo retorcido, sonoro e difícil – surgem então Alberto Rangel, Carlos Vasconcelos, Raimundo Morais, Alfredo Ladislau...” (PEREGRINO JR., 1969, p. 127).

Para Peregrino, a literatura não se compõe de repetições estéticas ou aproveitamentos de estilo. É simplesmente pecaminoso “repetir” criativamente. A crítica literária de Peregrino apresenta umas *certezas* advindas de leituras simplificadas.

Adiante, parece se corrigir, concedendo uma salvaguarda a Alberto Rangel, porém na linha do exagero: “[...] Alberto Rangel foi, depois de longo hiato de silêncio literário, quem restaurou, no plano da ficção, o interesse pelos temas amazônicos.” (PEREGRINO JR., 1969, p. 127). Rangel, por si só, não pode ser o responsável pela retomada desse interesse. Ainda comentando o autor de *Inferno Verde*, Peregrino Jr. arremata sua percepção: “a Amazônia passou a ser o tema preferido do lirismo brasileiro...”.

Esta tese, não obstante seus limites, demonstra como o ciclo da borracha impulsionou esse interesse pela Amazônia, o que alavancou a formação e consolidação do sistema literário amazônico. O ciclo da borracha semeia um novo interesse pelo Norte, seja por suas marcas de modernização, de ruínas, de conflitos, de dramas humanos, seja pela ampliação do sentido de nacionalidade brasileira a partir desse olhar amazônico.

Os deslizos da crítica de Peregrino Jr. atingem seu ápice, quando o crítico sentencia que o grupo modernista (Cruls, Bopp, Ferreira, Dalcídio, Peregrino) adotou “postura isenta, comedida e objetiva, sem tomar partido a favor ou contra a Terra Verde...” (PEREGRINO JR., 1969, p. 129). Chega a ser incompreensível essa postura de Peregrino. Como se, em matéria de literatura, as ideologias pudessem sofrer de apagamento ou isonomia. Peregrino Jr., que se coloca entre os modernos, não consegue

explicar a contento as fases da literatura amazônica e apenas enumera quem são os escritores amazônicos de cada fase, forjando uma classificação imatura.

Não é demais dizer que o pensamento histórico e crítico sobre a literatura amazônica pode vir embotado sempre da dialética do infernismo-edenismo, o que não é um erro, como comprova a profunda análise de Neide Gondim em *A invenção da Amazônia* (1994). Contudo, a suposta isenção ideológico-estética de escritores amazônicos, alardeada por Peregrino Jr., pode, sim, vir mascarada de uma falsa noção do que se praticou em literatura amazônica ao longo do século, em especial quando se tem como pano de fundo histórico o ciclo da borracha.

Peregrino Jr., como pretendo modernista, parece espalhar inocências inacreditáveis em seu discurso “engajado”, muito mais até do que Djalma Batista. Esse mesmo Peregrino Jr. contribui com o capítulo “O regionalismo na ficção”, de *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (2004). No entanto, o que se tem é uma mera reprodução do estudo de Peregrino Jr. analisado anteriormente.

Embora nem sempre seja lembrado por suas contribuições à crítica da literatura do Norte, Benedito Nunes representa o principal nome no que se refere ao amadurecimento da crítica literária na região amazônica. Seus estudos sobre João Cabral de Melo Neto, filosofia e literatura, Clarice Lispector, Oswald de Andrade, Mario Faustino, Guimarães Rosa, entre outros, constituem um novo passo para a literatura que se produz na Amazônia. Aquele Benedito Nunes que surge no consagrado suplemento literário do jornal O Estado de São Paulo na década de 1960 é o mesmo que esteve vinculado a uma onda modernizadora na paisagem literária de Belém durante os anos de 1940 com a *Academia dos Novos*, sobre a qual se dará mais atenção no capítulo 3.

Muito tempo depois de seu *Letras da Amazônia*, com um pensamento amadurecido, Djalma Batista escreve *O complexo da Amazônia* (1976) [2007]. Em um dos capítulos, intitulado “O fantasma da borracha”, faz um balanço histórico da literatura amazônica, ficcional e não-ficcional. E aí chama atenção para os trabalhos de Arthur Cesar Ferreira Reis e Cosme Ferreira Filho, na linha histórica e sociológica; e de Ferreira de Castro e Euclides da Cunha, na linha literária. Segundo Djalma, são trabalhos definitivos e menos *enjoativos* (para aproveitar expressão de Caio Prado Jr.).

Em *Fatos da literatura amazonense* (1976), a primeira consideração de Mário Ypiranga Monteiro (1909-2004) é de que o ciclo da borracha constitui um dos “ciclos influtivos” da literatura, como fora, anteriormente, o “ciclo do cacau” do século 19.

Com a economia da borracha, a literatura amazônica tende para o “infernismo”, como decorrência da “economia predatória e da paixão solitária” (MONTEIRO, 1976, p. 41). Mário Ypiranga segue na linha da crítica textual, sem perder sua perspectiva histórica, sociológica e, por vezes, semiológica.

Sobre o *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, Ypiranga Monteiro emenda que:

[...] Certa gente não concebeu que a legenda “Inferno Verde” possui sentido completamente alheio à superfície das palavras, um sentido subjacente a elas e que aponta não para a paisagem edênica que ele decantou mas para o desamor do homem arrivista que a converteu em inferno pela depredação do horto acolhedor e pelo sangue derramado no chão dadivoso. Aí vê-se também o tema adâmico fazendo concorrência ao tema caínico. [...] (MONTEIRO, 1976, p. 80)

Não é simplória ou superficial a análise de Monteiro. Pretende-se pôr à prova baluartes da crítica literária sobre a literatura amazônica, bem como lançar novas balizas para sua compreensão. Ao retomar Rangel, propõe dois signos de diferentes direções para o sentido da obra “inaugural” do infernismo moderno amazônico, advindo de experiências do ciclo gomífero. O “tema adâmico” sugere um “Adão” (quem sabe, personagem do ciclo) que se deleita no éden; assim como o “tema caínico” aponta para a violência barbarizada pela luta concorrencial entre os “adões” desse suposto paraíso.

Essa análise não se restringe a Alberto Rangel; pode-se, sem exagero, estendê-la a um grupo bem vasto de escritores, os quais circulam por aquele período de proximidade com o primeiro e o segundo ciclo da borracha.

Ao contrário de Peregrino Jr., Mário Ypiranga Monteiro busca outras classificações para os ficcionistas amazônicos. Adota a *experiência* como índice de possibilidades e do realismo praticado sobre o ciclo gomífero na ficção. Daí, utiliza o *absenteísmo* e a *vivência* como pedra de toque para avaliações sobre a qualidade de obras literárias amazônicas. Por exemplo, considera Rodolfo Teófilo (absentista total) ou Carlos de Vasconcelos (absentista parcial) como representantes de uma literatura prejudicada pela ausência de conhecimento vivencial sobre a Amazônia. Numa outra mão, estaria Ferreira de Castro (autor-testemunha). E assim chega à seguinte conclusão: “[...] Os absentistas ocupam no raio de influência da ficção amazonense, a periferia.”

(MONTEIRO, 1976, p. 85). Exceção a esse absentismo é Gastão Cruls, porque maneja seus conhecimentos científicos, sem fugas ou soluções pelo negativismo da região.

Em 9 de julho de 1983, em sua coluna na Folha de São Paulo, em artigo intitulado “Fantasmas”, Márcio Souza preferia definir do seguinte modo a acumulação literária amazônica até o início da década de 1980:

[...] Estou encarando a realidade de frente e sou mesmo um dos avatares desta literatura amazônica e desta cultura planiciária, de resto tão desconhecida e distante do resto do Brasil quanto, por exemplo, a literatura da Bulgária. Por isso mesmo, e em momentos de aguda depressão, tenho a suspeita de que faço parte de um estoque cultural em vias de extinção, que nem mesmo chegou a tocar fundo na consciência nacional, sequer mesmo na má consciência nacional, como aconteceu com as literaturas nordestina e gaúcha, para citar dois exemplos típicos de produção cultural regional. [...] (SOUZA, 1983, p. 45)

Esse ressentimento de Márcio Souza surge aqui ou ali em suas remissões à literatura amazônica. Essa visão não se coaduna com a crítica de Francisco Foot Hardman em *A vingança da Hileia* (2009), obra em que compila alguns de seus principais escritos sobre literatura amazônica e o Euclides da Cunha de *À margem da história* (1909). Foot Hardman não desabona a cultura literária amazônica, como parece ironicamente fazer Márcio Souza em sua análise histórico-literária sobre grande parte da literatura que apareceu com maior visibilidade a partir do ciclo da borracha. Hardman objetiva compreender essa literatura amazônica como representação de um mundo que não comporta ilusões, como uma incursão pelo “inferno verde”. Prefere enxergar traços de modernidade mesmo em debilidades de alguns representantes dessa literatura.

No primeiro capítulo de *A vingança da Hileia* (2009), Foot Hardman lista uma série de escritores amazônicos ligados ao período do primeiro ciclo da borracha. Contudo, não menciona qualquer formação de um “ciclo ficcional da borracha”. Não aponta para essa insistência temática. Percebe, sim, uma relação entre *A Selva* (1930), como “romance-denúncia” sobre a semiescravidão dos seringueiros, com relação a *La vorágine* e as narrativas de Alberto Rangel, Abguar Bastos, Francisco Galvão, Osvaldo Orico, Carlos Vasconcelos, Alfredo Ladislau. Enfim, Foot Hardman nota uma convergência entre essas narrativas, mas não as observa sob a ótica de um ciclo literário de larga permanência na historiografia literária amazônica. Deixa apenas como sugestão subjacente a sua análise.

Em *Ficções do ciclo da borracha* (2009), Lucilene Gomes de Lima publica sua dissertação de mestrado, defendida na Universidade Federal do Pará em 2006. Comparativamente, Lima estuda os romances *A Selva* (Ferreira de Castro, 1930), *Beiradão* (Álvaro Maia, 1958) e *O amante das amazonas* (Rogel Samuel, 1992). Além de mapear os traços do período econômico da borracha, o trabalho de Lucilene Gomes aborda a experiência dos autores dessas obras nos seringais. Para além disso, Lucilene faz um inventário das obras que dão liga para a permanente abordagem do tema do ciclo da borracha na literatura amazonense. Dentro dos critérios estabelecidos, nesse processo de inventário, inexplicavelmente duas grandes ausências da literatura amazonense são notadas: Márcio Souza e Milton Hatoum. Esta tese pretende alargar esses limites, transitando entre outras literaturas amazônicas, geralmente concentrando-se entre os dois polos de maior produção, Manaus e Belém. Além disso, essa amplitude possibilita uma reanálise de algumas obras de Márcio Souza e Milton Hatoum em que recuperam temáticas atinentes ao ciclo gomífero, dialogando com diferentes manifestações dos ciclos ficcionais da borracha.

0.2 Componentes históricos do ciclo da borracha

A história da borracha remonta ao passado pré-colombiano da América, com a primeiras relações de dominação do homem sobre a natureza. Sabe-se que os maias e outros povos já haviam manipulado as propriedades da seiva do *caucho*. Os índios omáguas do rio Maranhão (Amazonas) faziam o mesmo. Relatos antigos dão conta da existência de bolas elásticas em várias partes do continente americano, tal qual Pierre Martyr D'Anghiera (1525), em *De orbe novo*, acerca de tais plantas leitosas no México e das bolas produzidas a partir delas: “Quando elas tocam no chão, lançadas mesmo com pouca força, pulam no ar continuamente, em saltos prodigiosos.” Sahagum, em *História geral das coisas de Nova Espanha* (1529), Gonçalo Fernandes Oviedo (1536), em sua experiência no Haiti, Torquemada, em *Monarquia Indiana* (1615), e P. de Neuville (1723) possibilitam conhecer os primórdios da história da borracha. (TOCANTINS, 2001a)

Desde a chegada dos primeiros colonizadores até o século 18, na nascente economia amazônica, conservou-se um largo interesse nas chamadas “drogas do sertão” (PRADO; CAPELATO, 1977). De um lado, a *mimesis* literária desse período pode ser

encontrada na monumental literatura do Padre João Daniel (1722-1776), demonstrando como parte da atividade missionária se interessou mais por outros aspectos da Amazônia do que exatamente pela catequização dos índios. Por outro lado, na obra poética do árcade Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha (1769-1811), a política colonial luso-amazônica mostra suas feições, sem perder de vista esse momento econômico.

No século das luzes, o astrônomo francês Charles Marie La Condamine (1701-1774) noticia à Academia de Ciências de Paris a existência e as propriedades do *caucho*. Embora a notícia não tenha sido recebida com entusiasmo por seus pares, François Fresneau, em 1749, decide aprofundar as pesquisas de La Condamine sobre a árvore misteriosa, dando exata noção das possíveis aplicações dessa descoberta na vida cotidiana:

Quando esta matéria se encontra em estado líquido pode ser aplicada sobre tudo o que se queira, sem que nem a água nem o sol possam alterá-la. Poder-se-á, então, endurecer os tetos e arreios das carroças para conservá-los em bom estado, sem constantes reparos e com a mesma flexibilidade. Poder-se-á, também, fazer os canos dos navios e as bombas de incêndio com pano em lugar de couro, o que os tornaria mais leves. Far-se-iam, igualmente, lonas bem flexíveis, toldos de escaleres, roupas de mergulhadores e outras mais flexíveis, guarda-chuvas, toda sorte de equipamento de guerra para conservar munições, tendas, mantos, estojos de várias espécies e botas, as quais não seria preciso senão lavar para limpá-las, e jamais a umidade se faria sentir nas pernas ou nos pés, etc. [...] (FRESNEAU, 1949 apud TOCANTINS, 2001a, p. 117)

La Condamine observou parte da segunda fase da economia amazônica, situada em meados do século 18, e que seguiria até metade do século 19, com forte apelo à agricultura, motivada pela política de Pombal. Mas a produção extrativista ainda era maior do que as plantações de cacau, algodão, café, arroz, canela (PRADO; CAPELATO, 1977, p. 287-288). É importante que se diga que o cacau desempenhou destacado papel na economia da Amazônia durante parte do século 19, o que se encontra representado na literatura de Inglês de Sousa como ciclo literário do cacau na Amazônia.

Durante o reinado de D. José e de seu ministro Pombal, tem-se início ao que se pode chamar de pré-ciclo da economia da borracha, quando os paraenses enviaram roupas impermeabilizadas à corte de Lisboa, o que resultou na vinda do cirurgião Francisco Xavier de Oliveira por volta de 1799, para observações sobre o emprego da goma elástica (TOCANTINS, 2001a, p. 119). Os viajantes naturalistas desse período, como Spix e Martius, fizeram igualmente seus relatos sobre a borracha.

Todas as histórias das maravilhas proporcionadas pelo látex preenchem a imaginação popular e dos cientistas no início do século 19. Por volta de 1820, segundo Tocantins (2001a, p. 121), botelhas manufaturadas pelos amazônidas chegavam ao porto de Boston, nos Estados Unidos. Os sapatos de borracha logo caíram no gosto dos norte-americanos. Nesse período, começa a primeira fase, ainda prematura, do comércio internacional da borracha. Logo, os produtos manufaturados seriam deixados de lado, para a comercialização direta de borracha bruta.

É por volta de 1839 que Warren Dean (1989, p. 24) situa a descoberta das propriedades elásticas da borracha por meio de tratamento à base de enxofre e calor. Trata-se do processo de vulcanização de Charles Goodyear (1800-1860). Suas primeiras aplicações, em larga escala, ocorreram em máquinas industriais, bombas de minas e ferrovias, além de correias, tubos de máquinas, pára-choques entre vagões dos trens de ferro. Intensificou-se a exploração a árvores silvestres produtoras de borracha na Ásia e África. Porém, a árvore nativa da bacia amazônica oferecia a borracha mais pura e elástica. Geograficamente, a *hevea brasiliensis* crescia na margem direita do Amazonas, a oeste de Manaus, passando pelo sul do Mato Grosso, o Acre, o norte da Bolívia e o leste do Peru (DEAN, 1989, p. 33).

A partir de 1850, a goma elástica passa a ser o principal produto de exportação da Amazônia, promovendo o desaparecimento de outras produções (café, tabaco, algodão, salsa, cravo) (PRADO; CAPELATO, p. 208). No início do século 20, a borracha ocupa o posto de segundo produto de exportação do Brasil, o que é registrado por Afonso de E. Taunay em *História do Café no Brasil* (1941, p. 210).

Com a expansão da economia da borracha, a partir da década de 1870, o território do Acre, disputado por Brasil e Bolívia, passa a fazer parte de um dos capítulos conflituosos das fronteiras amazônicas. Desde o Tratado de Santo Ildefonso (1777), manteve-se o domínio boliviano, porém pairavam incertezas sobre a posse da região. As dúvidas continuam após o tratado de 1867, revisto em 1895 com novos trabalhos de demarcações. Logo no início do novo século, interesses norte-americanos, representados pelo *Bolivian Syndicate*, firmam, às ocultas, contrato de arrendamento da região com os bolivianos, o que impedia as ações brasileiras na região. Como estratégia diplomática de Rio Branco, o Brasil fechou comunicações com a Bolívia, o que desagradava às economias interessadas na região, como a França, Inglaterra, Alemanha e, particularmente, os Estados Unidos (REIS, 1965).

Com esse quadro, de acordo com Arthur Cezar Ferreira Reis, começa-se uma ofensiva brasileira a favor da conquista do território acreano, uma vez que “a revolução, no Acre, sob o comando de Plácido de Castro, crescia de intensidade” (REIS, 1965, p. 144). Diante da insatisfação dos bolivianos e do *Bolivian Syndicate*, o barão do Rio Branco propõe uma saída. Em 1903, com o Tratado de Petrópolis, o Brasil compra esses territórios da Bolívia por dois milhões de libras e promete a construção da ferrovia Madeira-Mamoré, como saída comercial para os bolivianos.

Nesses conturbados anos de instabilidade nas fronteiras, muitas tribos indígenas lutaram contra os homens da borracha, em razão do avanço dos seringais sobre suas terras. Os massacres ocorridos dos dois lados não se encontram bem registrados pela história. Assim, sabe-se pouco sobre a situação dos indígenas durante o *rush* da borracha, mas não se pode esconder o fato de vários índios haverem se transformado em mão-de-obra nos seringais (HEMMING, 1987, p. 274-279). Daí, a surpresa de se reencontrar um indianismo como o de Raimundo Morais no romance *Ressuscitados* (1936), em que evidencia a presença dos índios nos seringais.

Prado e Capelato (1977) chamam a atenção para o ciclo da borracha dentro do contexto capitalista, considerando a nação brasileira como periférica nesse sistema e seu papel como fornecedora de matéria-prima. Isso não muda em relação à borracha. Como consequência, essa terceira fase da economia amazônica produz um colapso nas outras culturas, havendo uma concentração no *seringal*.

Nos primeiros tempos, o processo extrativista da borracha valia-se do sistema de “arrocho”, por meio do qual a árvore era ferida de alto a baixo, com amarrações em cipós. Ocorria a extração do látex e, com ele, a morte rápida da seringueira. Assim, acabou-se proibindo esse sistema. Mas, continuou-se com o pensamento extrativista, sem tentativas de plantio de seringueiras.

Com a baixa densidade populacional amazônica, mas em face da crescente exploração da *hevea*, havia a necessidade de se incrementar a força de trabalho indispensável para dar conta da demanda do mercado internacional em ebulição. A estratégia da propaganda serviria como chamariz para suprir a escassez de mão-de-obra:

[...] Os governos da região amazônica, interessados no aumento da produção, foram obrigados a mobilizar populações de outras áreas do país; com este fim, organizaram serviços de propaganda e concederam subsídios para os gastos de transportes e adiantamentos de dinheiro para as primeiras necessidades. (PRADO; CAPELATO, 1977, p. 290)

Com a grave seca de 1877-80, a região Nordeste, especialmente o Ceará, Maranhão e Rio Grande do Norte, sofreu com o desaparecimento de rebanhos e a morte à míngua de mais de duzentas mil pessoas. Para uma grande massa de nordestinos, a saída seria emigrar para a Amazônia. Primeiramente, esses imigrantes concentraram-se no Solimões. Depois, rumaram para oeste, fixando-se no Purus e Juruá (FURTADO, 1980). Parte desse fenômeno histórico encontra-se representado na literatura de Rodolfo Teófilo (*O paroara*, 1899), Rachel de Queiroz (*O quinze*, 1930), Jorge Amado (*Seara Vermelha*, 1946) e até mesmo na literatura contemporânea com Ronaldo Correia de Brito (em um dos contos de *Faca*, 2009).

Essa transmigração de nordestinos para os confins do Acre deu força ao processo de anexação desse último contorno geográfico do Brasil, com as revoluções acreanas impulsionadas pelo espanhol Luiz Gálvez Rodríguez de Arias (1864-1935) e depois por Plácido de Castro (1873-1908), o que resultou no Tratado de Petrópolis (1903).

Celso Furtado calcula que cerca de meio milhão de nordestinos migraram para a região Norte nesse período. Não houve qualquer planejamento para a chegada desse contingente. O crescimento demográfico ocorreu de modo desordenado, fruto do novo eldorado representado pela borracha. (FURTADO, 1980)

Dentro dos tipos humanos do ciclo da borracha, encontra-se além do seringueiro, geralmente nordestino, o seringalista, dono do seringal, conhecido como coronel de barranco e alguns, mais abastados, tidos como barões da borracha. Em entrevista para o jornal cearense *A República*, de 19 de fevereiro de 1906², Euclides da Cunha define o seringueiro nos termos de quem presenciou um dos sistemas mais desumanos e criminosos de trabalho: “[...] De fato, o seringueiro é degredado que se degrada.” De outro modo, em *À margem da história*, Euclides definirá o seringueiro como aquele que realiza uma anomalia: “é o homem que trabalha para se escravizar” (CUNHA, 1999, p. 13).

Ao lado do seringalista, encontra-se o “gerente”, tal qual um subpatrão do seringal. Na ausência do seringalista, em suas viagens a Manaus ou a Belém, sem contar

² Pelo cruzamento de referências bibliográficas, há indícios de que seja inédita esta entrevista de Euclides da Cunha, porém merece ainda cotejo com outra matéria, não localizada, sob o mesmo título, publicada no *Jornal do Commercio* (RJ), em 14 de janeiro de 1906. Cabe aqui um especial agradecimento ao bibliófilo e pesquisador Jorge Brito, pela gentileza de haver compartilhado esse “achado”, que pode contribuir com os estudos euclidianos. Aduz-se ainda que trechos dessa entrevista antecipam passagens *ipsis litteris* de *À margem da história* (1909).

as idas a Paris, era esse que tomava conta da propriedade. Os “guarda-livros” responsabilizavam-se pela escrituração, como símiles de contadores. E os “caixeiros” encarregavam-se pelos depósitos dos barracões, bem como pela pesagem do produto. O “mateiro”, conhecedor da terra, detinha conhecimento sobre as árvores de corte e identificação das espécies. Desde Euclides da Cunha e Alberto Rangel, essas figuras aparecem em detalhes na literatura amazônica.

Em “Entre os seringais”, Euclides descreve com apuro a demarcação das “estradas”, desde sua abertura até formar uma longa curva e se reencontrar no ponto de partida, como se depreende parcialmente do trecho a seguir:

Feito este exame geral [pelo *mateiro*], apela para dois auxiliares indispensáveis – o *toqueiro* e o *piqueiro*; erguendo num daqueles pontos predeterminados, com as longas palmas da *jarina*, um *papiri*, onde se abriguem transitoriamente, metem mãos à empreitada.

O processo é invariável. Segue o *mateiro* e assinala o primeiro pé de seringa, que se lhe antolha ao sair do *papiri*. É a *boca da estrada*. (CUNHA, 2000, p. 334)

Esse percalço do seringueiro pelos dédalos dos seringais encontra-se representada na literatura amazônica antes mesmo de Euclides ou Alberto Rangel. É, em José Veríssimo de *Cenas da vida amazônica* (1886), que se tem, mesmo sem traços fortes, a narrativa dos seringais. Num salto histórico, em *A Selva*, Ferreira de Castro, autor com experiência de trabalho nos seringais, mostra as minúcias do drama que envolve o seringueiro no sistema econômico do ciclo da borracha.

A propriedade característica dos seringais era o latifúndio. O barracão central e os barracões menores estavam nas margens do campo do seringal. Para o barracão central, reservava-se a morada dos coronéis de barranco; enquanto nos menores, viviam os seringueiros. (PRADO; CAPELATO, 1977, p. 292)

As “casas aviadoras” eram responsáveis por abastecer os seringais com produtos de gêneros diversos, os “aviamentos” (utensílios para extração, vestuário, alimentação, remédios). Os navios “gaiolas” faziam esse traslado. Ao mesmo tempo, transportavam a borracha para os centros comerciais e a negociavam com o consumidor externo, geralmente estrangeiro.

Boa parte das *casas aviadoras* contava com capital estrangeiro e financiavam a borracha. No inverno, quando recebiam a borracha nos armazéns, recebiam os seringalistas nas capitais. Além de saldar suas contas, os coronéis faziam novos pedidos

e recebiam o saldo. Em *Ressuscitados* (Raimundo Morais) e *Coronel de Barranco* (Cláudio de Araújo Lima), bem como em outros romances e narrativas da borracha, esse movimento entre seringal e capital do comércio (Belém ou Manaus) processa-se com detalhes de um romance de costumes.

Com o surgimento das grandes “casas aviadoras”, cai em declínio a figura do regatão, que, desde o início do século XVIII, funcionava como uma espécie de aventureiro que vendia quinquilharias diversas (PRADO; CAPELATO, 1977, p. 294). No período da borracha, não somente os portugueses e caboclos exerceram essa atividade, mas também os sírios, libaneses, judeus, estes últimos chegando a substituir os primeiros. A escassez de mulheres alimentava a cobiça e a sede sexual dos seringueiros, daí a prostituição flutuante, muitas vezes promovida pelo comércio do regatão ou dos “gaiolas” das casas aviadoras.

Com Milton Hatoum, fica-se diante dessa transição histórica, com ênfase na vinda dos imigrantes libaneses para a Amazônia, como se vê em *Dois Irmãos*, por exemplo. Os seringalistas e os aviadores perseguiram os regatões a ferro e fogo. Cenas semelhantes podem ser vista em *Ressuscitados* e *Coronel de Barranco*. Essas e outras figuras formam o que Leandro Tocantins chamou de “civilização da borracha” (TOCANTINS, 1982, p. 118).

O ciclo da borracha passa a alimentar a vida rural e urbana. Esses diferentes *modus vivendi* se fundem. A vida rural nos seringais não se caracteriza como contemplação ou relação harmônica com a natureza. Adquire, a bem da verdade, o sentido de destruição, de exploração, de esgotamento de recursos, sem qualquer estratégia de reposição ou preservação. A vida urbana, a principal beneficiada, conquista suas facilidades e as capitais da borracha se embelezam e se modernizam no padrão *belle époque*, como Belém e Manaus. É assim que se pode considerar não somente o ciclo da borracha, mas também seu ciclo ficcional, dentro do eixo urbano-rural. Esse *continuum* estará em permanente oscilação, quando se observam as tendências da literatura de Alberto Rangel ou de Dalcídio Jurandir, ou em outra dicotomia, mais contemporânea, entre Márcio Souza e Milton Hatoum.

Mas o progresso da *belle époque* amazônica se realizava apenas nas aparências sociais, porque o sistema produtivo continuava o mesmo do período colonial, segundo assinala Barbara Weinstein:

[...] A prosperidade promovida pelo negócio da borracha, ao contrário, mostrou-se efêmera e superficial. Os teatros de ópera mundialmente famosos, as mansões suntuosas e as extravagâncias de legendários nababos criaram para a região uma deslumbrante fachada, por detrás da qual, porém, havia um sistema de produção e uma rede de trocas que pouco diferiam das estruturas sócio-econômicas características do período colonial. (WEINSTEIN, 1993, p. 16)

Em 1892, estima-se que a Amazônia produzia 61% da produção mundial de borracha. Em 1910, mantinha 50%, mas já com alguma queda nos números, o que significa a existência de uma concorrência internacional. (PRADO; CAPELATO, p. 300)

Produzia-se borracha da África equatorial à costa da Guiné, interiorizando pelo Congo e Angola. A qualidade inferior da borracha africana nem de longe representava qualquer ameaça à borracha brasileira. Diante desse cenário, não havia pensamento pessimista em relação ao futuro do mercado da borracha e o monopólio do Brasil. Considerava-se a Amazônia o verdadeiro e único celeiro da borracha mundial. O mito da impossibilidade de derrota ou da decadência tomou conta do espírito dos seringalistas e empresários nas praças comerciais amazônicas.

No entanto, o principal comprador da borracha brasileira, a Inglaterra, transformou-se no principal vilão para o fim do período áureo amazônico. Os ingleses patrocinaram a plantação de borracha no sudeste asiático. Em 1900, a borracha asiática gozava de pouca inserção no mercado; mas, em 1913, pouco mais de dez anos depois, suplantou a borracha brasileira. A “loucura” de plantar borracha atribui-se ao inglês Sir Henry Alexander Wickham, que aparecerá como algoz da ascensão do novo eldorado amazônico em diversos narradores: Alberto Rangel, Dalcídio Jurandir, Araújo Lima e, mais recentemente, em Milton Hatoum. Wickham levou de Tapajós um sem-número de sementes da hévea, com o fito de promover o plantio de seringueiras. O mercado capitalista estava de olho no aquecido comércio de borracha para fabricantes de pneus e câmaras-de-ar para automóveis.

Warren Dean assinala que, historicamente, “o intercâmbio de sementes e matérias vegetais, juntamente com as técnicas respectivas, foi decerto uma das formas mais importantes de difusão cultural” (DEAN, 1989, p. 21). Segundo Dean, uma das primeiras experiências brasileira de difusão cultural por sementes ou matérias vegetais corresponde à transplantação de cana-de-açúcar do Mediterrâneo e das Ilhas do Atlântico para cá. No século 19, essa prática configura-se de modo mais deliberado,

com a domesticação a serviço do capitalismo industrial, o que ocorreu também com as sementes de seringueiras no episódio relacionado a Henry Wickham.

Em *Capital in the Twenty-First Century*, o economista Thomas Piketty (2014) recupera o período da Pax Britânica, para falar desse período “belle époque” como o do capitalismo patrimonialista. A Pax Britânica finaliza-se com o início da 1ª Guerra, assim como a decadência do ciclo da borracha amazônica. Esse é o primeiro grande período da globalização em que se insere o ciclo econômico da Amazônia. A segunda fase da globalização teria início pela década de 1970, quando se lerá extravasamentos dessa época no romance *Mad Maria*, de Márcio Souza.

O ciclo da borracha transcorre num período de transição dos paradigmas da economia global. Ao final do século 19, as economias nacionais constituem-se sob símbolo do *internacional* e não exatamente do cosmopolita, transnacional, como se verificará após a Segunda Guerra Mundial. Fala-se em indústria britânica, economia americana, capitalismo alemão, francês..., mas não de uma *globalização* como se encontra hoje, em que se tornam líquidos esses limites econômicos. Alinhando o pensamento de Hobsbawm (1990, p. 37), não se podem confundir esses dois períodos.

No Sudeste Asiático, em pequenos países como Malásia, Ceilão, Sumatra, Java e Cochinchina, as colônias inglesas e holandesas passam a produzir borracha em larga escala, com custo de produção bastante inferior ao da Amazônia. Em 1925, cerca de 93% da borracha consumida no mundo provinha da Ásia. Com o “Plano Steveson”, proposto pela Inglaterra, procurava-se adequar a demanda à oferta. Incomodados com essa interferência inglesa, os Estados Unidos, em particular Henry Ford, buscaram alternativas para a produção asiática, com plantações nas Filipinas e com concessões de terras na Amazônia, depois transformadas nas malfadadas experiências de Fordlândia ou de Belterra, ambas no Pará. Devido à crise dos principais estados amazônicos, com o fim do período áureo da borracha, os governos amazônicos viram como alternativa a concessão de terras para os estrangeiros, realizando negociações com japoneses e americanos. (PRADO; CAPELATO, 1977, p. 301-307)

Durante a Segunda Guerra, com o objetivo de contribuir com o estoque de borracha dos países aliados, Getúlio Vargas reaquece a corrida pela borracha amazônica, inclusive subsidiando o Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia (SEMTA), associado ao Departamento Nacional de Imigração, mas, de fundo, financiado pela *Rubber Development Corporation*, agência comandada pelo

governo norte-americano (BENCHIMOL, 1977). A propaganda do governo passava novamente pelas terras cearenses, atraindo novos trabalhadores, que se tornariam os “soldados da borracha”. Como parte da propaganda, havia a ilustração de cartazes atraentes produzidos por Jean-Pierre Chabloz (1910-1984).

Segundo Djalma Batista (2007, p. 171), o ciclo se processou em cerca de um século, tendo em vista que um protociclo existia desde o início do século 19, porém teve seu *rush* em cerca de 32 anos, entre 1880 e 1912. Ou seja, o ciclo da borracha atravessa dois momentos históricos cruciais do Brasil: o declínio do Império e a nascente República brasileira. Para Márcio Souza (1978, p. 90), nesse ciclo, a Amazônia esquece o “colonialismo português” e parte para o “romantismo da aventura capitalista”.

Warren Dean (1989) aponta como causas do desastroso destino da economia da borracha no Brasil: a escassez de mão-de-obra, capital e técnica, além do problema ecológico (no que se refere a um fungo que ataca a seringueira em seu hábitat). Prado e Capelato adicionam outras possíveis explicações histórico-econômicas para a derrocada da borracha amazônica no mercado mundial:

[...] Os produtos primários sempre estiveram sujeitos às oscilações do mercado mundial, ao risco de concorrentes, à baixa de preços etc. Não apenas o Brasil esteve submetido a essa situação, mas toda sociedade periférica – portanto, também a Ásia – sempre dependeu das sociedades capitalistas centrais, recebendo estímulos, respondendo às necessidades solicitadas ou perdendo posições duramente conquistadas, quando condições adversas assim o determinavam. Os seringueiros na Ásia passaram a ocupar um lugar muito secundário, quando, depois da Segunda Guerra Mundial, preferiu-se a borracha sintética à natural.

No caso específico da borracha brasileira, sua ruína se explica não apenas pelo mecanismo do sistema em que se insere, mas também por fatores internos. Os representantes políticos da Amazônia nunca conseguiram consolidar uma política de defesa da borracha. Além disso, os lucros auferidos na região foram canalizados para o consumo, não concorrendo para a transformação das condições existentes. (PRADO; CAPELATO, 1977, p. 307)

Em *Formação do Brasil contemporâneo*, Caio Prado Jr. traça um paralelo sobre a habilidade da Amazônia em perder sua capacidade econômica para concorrentes:

[...] A Amazônia ficará na pura colheita; e por isso vegetará, assistindo impotente ao arrebatamento de suas maiores riquezas naturais por concorrentes mais bem aparelhados. Deu-se isto com o cacau, antes de seu monopólio no Brasil, cuja hegemonia passará, entre nós, para a Bahia. Dar-se-á o mesmo, um século depois, em proporções muito maiores e dramáticas, com a borracha. A

colonização do vale amazônico ainda é hoje uma incógnita. (PRADO JR., 1981, p. 216)

No pêndulo das contradições criadas entre a opulência e a decadência, é que se movimentarão os ciclos ficcionais da borracha, não para reprodução da história econômica, mas sim em defesa da memória do homem, da cultura, da sociedade de uma época, muitas vezes espelhada em dilemas da experiência histórica coetânea de cada escritor.

0.3 Ciclo, labirinto e repetição: história, memória e literatura

O ciclo da borracha está para além de um ciclo econômico ou de um ciclo histórico. Na literatura sobre a era gomífera, há muito mais do que uma simples reprodução dos descaminhos da ascensão e queda desse eldorado amazônico. O ciclo da borracha desloca-se, pelos caminhos ficcionais, para um ciclo de memórias sobre a Amazônia, sob a lente histórica do período da borracha. É essa a perspectiva teórica que se lança aqui sobre a produção ficcional desse ciclo literário.

De modo mais abrangente, como terminologia mais adequada para designar o conjunto de ficções sobre o ciclo da borracha, defende-se o uso de “ciclos ficcionais da borracha”, uma vez que se pode identificar um largo ciclo sob esse motivo literário, não circunscrito a um período histórico, sendo perfeitamente possível de perceber seu funcionamento em obras contemporâneas, como a de Milton Hatoum, embora não sejam classificadas ou observadas sob esse prisma. Para isso, basta delinear claramente na historiografia literária brasileira o sistema amazônico, estabelecendo-se, por pressuposto, o diálogo e os trânsitos culturais entre as obras de diferentes momentos e manifestações desses “ciclos ficcionais da borracha”.

Antes de discutir a amplitude desses ciclos, importa lançar algumas reflexões oportunas sobre o que se pode conceituar como “ciclo” dentro da literatura. Em *Tal Brasil, qual romance?*, Flora Sussekind (1984) define *ciclo* da seguinte maneira: “Ciclo é vocábulo pertencente tanto a uma história econômica que privilegia a exportação, quanto a uma interpretação materialista do país” (SUSSEKIND, 1984, p. 162). Daí, Sussekind avança para o raciocínio de que o ciclo é o modelo romanescos básico da década de 30.

Sussekina formula questionamentos sobre o ciclo do cacau e da cana-de-açúcar. Porém, não toca no ciclo ficcional da borracha. Para a pesquisadora, essa tendência da “cíclica romanesca” no Brasil pode recuar até Aluísio Azevedo, que pretendia o ciclo familiar. Desde então, o que dá nome aos ciclos são os produtos econômicos e modos de intervenção na sociedade brasileira (cacau, cana, cangaço, misticismo). Para a autora, o ciclo não esconde o desejo de tratar das *transformações sociais e econômicas*.

Flora Sussekina não descarta outra possível explicação, associando esses *ciclos romanescos* do romance nordestino a *livros de memória*, como *Em busca do tempo perdido*, de Proust. Para tanto, alinha essa hipótese, de modo comparativo, com a produção literária de José Lins do Rego: “Talvez uma das marcas registradas do memorialismo seja justamente essa produção em série, esse caráter cíclico, esses romances que se desdobram noutros.” (SUSSEKIND, 1984, p. 168). Entre outros exemplos dessa tendência, estão Jorge Andrade (em relação ao patriarcado rural paulista), Pedro Nava (em caráter autobiográfico), Drummond (em *Boitempos*).

Em Jorge Amado, já não é exatamente a memória que está em jogo, mas, sim, a *história* das terras do cacau. Tanto em Jorge Amado quanto em José Lins, são necessários vários volumes para narrar a decadência das grandes famílias patriarcais (SUSSEKIND, 1984, p. 169).

Defrontando a ideia de ciclo, pode-se visualizar a lógica de uma repetição ou da circularidade. Sussekina dialoga com Deleuze e Foucault para pensar essa repetição em literatura, o que muito ajuda na compreensão do objeto desta tese, em particular das repetições e das diferenças estabelecidas no que se pode chamar de *ciclos ficcionais da borracha*.

Em *Diferença e repetição*, Deleuze (2006) pensa no primado da identidade nesse processo de repetição, fazendo Flora Sussekina afirmar que:

[...] uma das potencialidades da repetição é justamente tornar evidente as forças que agem para garantir a representação do idêntico. A cada nova tentativa de se “representar” uma unidade sem fraturas ou ambiguidades, mais patente fica o esforço de conservação dos laços ameaçados. (SUSSEKIND, 1984, p. 63)

Não é demais observar que Sussekina faz essa observação olhando para os momentos naturalistas da literatura do Brasil. Desse naturalismo, o ciclo da borracha também se abastecerá, como se nota em João Marques de Carvalho, Rodolfo Teófilo, Carlos de Vasconcelos, Euclides da Cunha, Alberto Rangel.

No ensaio “Theatrum Philosophicum”, Foucault propõe a substituição da ideia circular pela labiríntica: “Há que abandonar o círculo, mau princípio de retorno, abandonar a organização esférica de todo: é pela direita que tudo volta, a linha direita, a labiríntica.” (FOUCAULT, 1997, p. 46)

Por esse pensamento de Foucault, objetiva-se que a *diferença* não sofra com o domínio das identidades e que a repetição não se consubstancie na lei do idêntico. Por consequência, a repetição pode significar ruptura e diferença. A literatura caminha mais por aí. O ciclo pressupõe a consumação de um fenômeno cultural de igual monta, quando, na verdade, com o passar do tempo, se transmuda, multiplicando a força significativa de fatos históricos, pelo labirinto da memória, como se percebe nos *ciclos ficcionais da borracha*, o que se pode verificar entre a geração de Alberto Rangel e a de Márcio Souza, por exemplo.

É o labirinto que se verá substituir os *ciclos* de repetição na representação do ciclo da borracha. E atribui-se à memória, como arcabouço ficcional, essa capacidade de transformar em *dédalo* o que antes era um círculo de representações assemelhadas. Daí também se explica a escolha do *corpus* desta tese, em que se pretende retirar o ciclo ficcional em estudo de um possível círculo de repetições desgastadas, reforçando, por outro lado, a lógica labiríntica das novas possibilidades.

Sussekind aborda ainda a repetição histórica como dispositivo da visão marxista. Em *Dezoito Brumário*, condenações e defesas da repetição são feitas. Paul-Laurent Assoun, em *Marx e a Repetição Histórica*, chama a atenção para consciência dos camponeses em relação à figura de Napoleão Bonaparte e de seu sobrinho Napoleão III: “[...] ‘Espectros’?, ‘espíritos do passado’, ‘aparições’ como chama Marx a esses personagens redivivos; sua ressurreição só é possível quando a consciência histórica não os vê como mortos.” (SUSSEKIND, 1984, p. 66)

Essa sensação será ampliada com a leitura de *Mad Maria*, em que a *memória global* de Márcio Souza reaviva figuras da Primeira República, responsáveis por entregar a construção da Madeira-Mamoré a interesses internacionais escusos. Em *Mad Maria*, vê-se esse “entreguismo” sob a metáfora da fantasmagoria, em que se percebe um espelhamento com outro momento da história da Amazônia, como no episódio da construção da Transamazônica durante o regime militar.

Entre Freud e Deleuze, Flora Sussekind destacará como a repetição pode ser uma maneira de superar o recalque e, quem sabe, uma cura. O certo é que a superação e a cura não são promovidas pelos narradores do ciclo ficcional da borracha, evidenciado a consciência do trauma histórico provocado pelo ciclo. Duas narrativas amazônicas, escolhidas para o *corpus*, dão a ver esse recalçamento em linha política e psicológica: *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, embora seja oportuno destacar sua incisão político-social, na abordagem da memória familiar dos Alcântaras; e *Coronel de Barranco*, de Cláudio de Araújo Lima, em que a narrativa narcisista em primeira pessoa alça o narrador para recalques referentes ao ciclo.

Walter Benjamin encarava a interpretação do presente como uma remissão ao passado mais recente (TIEDEMANN, 2007, p. 20). Tal empréstimo teórico serve para posicionar a consciência histórica promovida pela ficcionalização do ciclo da borracha em duas balanças. De um lado, tem-se a consciência histórica da coletividade e, de outro, a consciência histórico-literária do escritor. Daí, compreende-se o poder da apocatástase, ou seja, dessa volta à condição anterior ou inicial.

No ensaio “Sobre a repetição”, Edward Said (2008), citando Giambattista Vico de *Princípios da ciência nova*, afirma que a história é resultado da ação dos homens de acordo com determinados ciclos que se repetem. Para Said, na história, “a repetição é útil como forma de mostrar que a história e a realidade tratam da persistência humana, e não da originalidade divina.” (SAID, 2008, p. 157). A repetição também é um marco por meio do qual o homem se representa para si mesmo e para os demais. Vico compara a repetição de um ciclo histórico às *Variações Goldberg* de Bach.

Em concordância com Vico, Edward Said entende a *repetição* como *filiação*. É desse processo de repetição, ou reprodução num sentido quase naturalista e genético, que Vico defenderá a história como artigo da mente ou que a mente constitui-se de memória histórica.

Said (2008, p. 162) não perde o rumo da discussão ao relacionar a teoria de Vico com a recente teoria crítica literária quando se debate com o problema da repetição e da originalidade. De certa forma, essa “nova” crítica considera a “genealogia”, como Vico, porque pensa na influência de um precursor “paterno” sobre um recém-chegado “filho”.

Não há como considerar os ciclos ficcionais da borracha dentro dessa suposta genealogia, por vezes mecanicista. A repetição de temas e estéticas entre as ficções da

borracha se dá sem uma consciência literária muito clara dentro da historiografia literária amazônica. E é oportuno, nesta tese, aclarar essa “causalidade interna”, para aproveitar termo de Antonio Candido, a fim de demonstrar de que modo o *gênio da novidade*, em certos períodos da literatura amazônica, especialmente mais contemporânea, é resultante de uma longa tradição do tratamento dispensado ao ciclo ao longo do século 20. E aqui se está pensando, por exemplo, em Milton Hatoum.

A história humana para Vico é uma série de ciclos genealógicos repetitivos. Mas essa história humana, apesar de não discutida profundamente por Said, pode ser a história da literatura. Nesse caso, pode-se pensar na genealogia de uma estética de aproveitamentos históricos perceptíveis e imperceptíveis. Said alerta que a “filiação”, dentro dessa *genealogia da repetição*, pode gerar “conflitos”.

Nesse estudo da *história genealógica*, ao discutir “a primeira aparição de algo”, Said recorre a Foucault de *O nascimento da clínica* ou de *Vigiar e punir*. Dentro de estruturas epistemológicas repetitivas, é que Foucault forjará os conceitos de *discurso* e *arquivo*. Foucault definirá *arquivo* sob a óptica do sistema de enunciabilidade ou de articulação entre os vários discursos e enunciados, em suas relações múltiplas, chegando ao seguinte:

[...] Longe de ser o que unifica tudo o que foi dito no grande murmúrio confuso de *um* discurso, longe de ser apenas o que nos assegura a existência no meio *do* discurso mantido, é o que diferencia *os* discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria. (FOUCAULT, 1986, p. 149)

Essa noção de *arquivo* pode ser útil para a percepção de um encadeamento ou atravessamento de discursos literários sobre a memória do ciclo da borracha, como forte marca cultural da modernidade amazônica.

Nesse pensamento de Foucault, há ainda uma associação tácita entre filiação e afiliação, o que pressupõe uma genealogia ou arqueologia do saber. Quando Euclides da Cunha e Alberto Rangel denominavam a Amazônia como “o último capítulo do Gênesis”, é bem possível que o sentido *genealógico* permeava o pensamento desses escritores, provavelmente com esse aproveitamento de teorias genealógicas sobre a natureza e a história disseminadas desde o século 18, como acima aponta Said (2008).

Essas incertezas sobre a paisagem histórico-social-ecológica da Amazônia do ciclo gomífero promove, quem sabe, esse primeiro conflito da genealogia ficcional amazônica levada a cabo pelas ficções do ciclo da borracha. Em Márcio Souza, esse

aproveitamento das primeiras manifestações literárias do ciclo aparecerá em *Galvez, o imperador do Acre* ou em *Mad Maria* num tom de deboche e de crítica. A tese de Euclides e Rangel permearia, nos primeiros tempos, as ficções e depois seriam retomadas criticamente, como se verá em Dalcídio, Cláudio de Araújo, Márcio e Hatoum. É dessa situação conflituosa que se pode observar igualmente a formação do fenômeno do memorialismo amazônico pelo ciclo ficcional da borracha, como diálogo fecundo (mesmo que, por vezes, conflituoso) entre escritores amazônicos ou de outras origens interessados na memória do ciclo gomífero.

Ainda com Said (2008), chega-se a Kierkegaard e Marx. Quanto ao primeiro, Said verifica que o livro *A repetição* constrói-se como uma narrativa de James ou Conrad. Novamente, mesmo na filosofia da repetição, observa-se como subjaz o conceito de “afiliação” ou genealogia. Marx, em *18 Brumário*, insiste em uma fórmula: “todos os acontecimentos históricos mundiais têm lugar duas vezes, primeiro como tragédia e depois como farsa.” (apud SAID, 2008, p. 169). Com a figura de Luís Bonaparte (Napoleão III), estabelece-se uma “relação filial” entre sobrinho e tio. Diante do fato, Marx observa que a história escrita pode se reescrever novamente, como um processo de repetição da repetição. E Said alerta ainda que, para Hegel, a repetição de um acontecimento significa o fortalecimento e confirmação de seu valor.

De certo modo, a ironia do ciclo labiríntico e repetitivo da era gomífera na literatura amazônica pode ser comparada com o fado dos *seringueiros*, em sua sina por um saldo, tentando passar da condição de *brabo* para a de *manso*, nas “estradas” dos seringais, longe da realidade do *barracão*: “[...] onde o seringueiro opulento estadeia o parasitismo farto, pressente que nunca mais se livrará da estrada que o enlaça, e que vai pisar durante a vida inteira, indo e vindo, a girar estonteadamente no monstruoso círculo vicioso de sua faina fatigante e estéril.” (CUNHA, p. 335, 2000).

0.4 Memorial literário amazônico: perspectiva teórica

No ensaio “Les lieux de mémoire” [Os lugares da memória], Pierre Nora (1997) define a memória num pensamento dialético em relação à história:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, e, como tal, está em constante evolução, aberta à dialética da lembrança e da amnésia, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a

todas as utilizações e manipulações, susceptível a longas latências e súbitas revitalizações. (NORA, 1997, p. 24, tradução nossa)

Essa noção de memória define o modo como a literatura revela-se como meio criativo de transmissão de recordações de um passado, como o do capítulo decisivo da história amazônica, que é o ciclo da borracha. Em matéria literária, o que Pierre Nora chama de “deformações sucessivas” pode ser entendido como os efeitos estéticos alcançados pelos narradores, como se verá nos ciclos ficcionais da borracha. A cada momento da história literária amazônica, pode-se, inclusive, perceber como o jogo da memória do ciclo gomífero se submete a período de “latência” e de “revitalização súbita”.

Em contraponto à memória, Pierre Nora traz possíveis (in)definições para a *história*: “A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta daquilo que já não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, uma ligação com o eterno presente; a história, uma representação do passado.” (NORA, 1997, p. 25, tradução nossa). A par com a memória, a literatura, por mais que tenha feições de narrativa histórica, em sua densidade ficcional, transforma-se num fenômeno atual, com “uma ligação viva com o eterno presente”. Para Nora, a memória se enraíza no concreto, no espaço, na imagem, no gesto e no objeto. Nas análises literárias das obras do *corpus*, nota-se como os narradores não se prendem a uma pura representação do passado, mas se utilizam da memória com certa plasticidade, ligando o passado a um presente ou apontando para o porvir.

Em *Memory in Culture*, a teórica alemã Astrid Erll (2011) atribui certa onipresença à literatura como “medium” da memória cultural, em razão da inumerável quantidade de gêneros que cumprem o papel de *media* da memória. Erll lança uma pergunta central para a compreensão da literatura como veículo de memória: como a *media* literária distingue-se das *media* não literárias da memória?

A literatura é capaz, por sua própria natureza, de apropriar-se de outras formas simbólicas ou sistemas simbólicos, incluindo a história, o mito, a religião, a lei e a ciência (ERLL, 2011, p. 144). Essas manifestações simbólicas da memória são encontradas facilmente nas narrativas ficcionais com aparência históricas, como as realizadas sob o mote do ciclo da borracha. É enganoso, portanto, considerar as ficções da borracha como narrativas meramente históricas, documentais ou registros históricos.

O trabalho estético de diferentes épocas literárias transpõe essa óptica para um posicionamento alinhado à *estética da memória*.

Astrid Erll (2011, p. 149) verifica algumas características da literatura que a diferenciam de outras *mídias da memória*. A literatura tem privilégios e restrições ficcionais. A repetição do mundo real no mundo ficcional torna-se um signo e adquire outros significados. De um modo geral, até na tentativa de um realismo “real” dos primeiros narradores positivistas do ciclo da borracha, como Alberto Rangel, Euclides da Cunha e Raimundo Morais, a ficção faz com que a realidade representada adquira novos rumos, o que nos leva a compreender duas Amazônias: uma real e outra ficcional, sendo que há interferências numa via de mão dupla. Pela ficção pode-se apontar para uma realidade além dela mesma, como reflexiona Erll a partir de Wolfgang Iser.

Para Erll, a literatura e a memória apresentam diversas similaridades evidentes. Entre outras, está a tendência a criar significados por meio da “narrativização”. Ademais, a literatura caracteriza-se por diferenças significativas em relação a outros sistemas simbólicos. Erll considera que, desde pelo menos o século 18, os textos literários estão equipados com privilégios e restrições; por consequência, dão contribuições específicas para a memória cultural.

O ato de lembrar ou rememorar é um processo criativo e construtivo, o que se configura como uma característica da memória em literatura. Nota-se, no entanto, que a seleção de elementos deve ser formada de maneira particular para tornar-se um “objeto de memória” (ERLL, 2011, p. 145). O objeto de memória desta tese possui suas conformações com o ciclo da borracha amazônico, mas também se estende para outros aspectos da história e da realidade amazônica e brasileira.

Erll destaca três intersecções entre literatura e memória: 1) a condensação, que é fundamental para a transmissão das ideias sobre o passado; 2) a narração, como “ubiquitous structure” para criação de significados; 3) o uso de “gêneros” como formatos culturalmente aceitos para representar eventos passados. Ao longo da tese, é inevitável a retomada e o desenvolvimento substancial dessas intersecções, para que se desvelem aspectos da memorialística da Amazônia via ciclo da borracha.

Pela perspectiva de Erll, a condensação seria a principal característica da literatura. Essa condensação deve-se à capacidade de efeitos criados pelas formas literárias (metáforas, alegorias, intertextualidade), para a estratificação de vários campos

semânticos num pequeno espaço. Forma-se, por assim dizer, um verdadeiro *palimpsesto*. Complementando essa visão, Seligmann-Silva (2003, p. 70) identifica, tanto em Halbwachs quanto em Walter Benjamin, uma tendência em considerar a memória como re-presentação, porque se trata da “apresentação enquanto construção a partir do *presente*”. É o que, de certa forma, se analisa no *corpus* central desta tese, configurando as relações entre o tempo passado e o tempo de composição das narrativas.

Os escritores e seus narradores forjados para cada caso transformam-se em *mnemones*, como responsáveis por uma “memória viva”. Há um compromisso inevitável com uma memória, própria da função social parcialmente representada pelo escritor (LE GOFF, 1996, p. 437).

A categoria teórica da condensação vem sendo discutida desde a proposição de Freud em *Interpretação dos sonhos* (1900). De fato, na *ars memoriae* antiga e medieval, encontram-se rastros da ideia em torno da condensação. Mais recentemente, Aby Warburg, Maurice Halbwachs, E.R. Curtius, Pierre Nora, Jan Assmann se coadunam com essa formulação. (ERLL, 2011)

ErlI evidencia como diferentes memórias possuem convergência dentro de um simples sítio de memória. Essa convergência ou condensação do ciclo da borracha realiza-se com diferentes perspectivas nas obras analisadas. De saída, pode-se perceber uma convergência “intra-literária”, dentro da própria obra; ou “interliterária”, nos contatos inevitáveis e produtivos existentes no dialogismo proporcionado pela leitura comparativa.

Como objeto de memória cultural, a obra literária necessita de uma recepção ativa e interpretação, como deixa entender Astrid ErlI (2011, p. 146). É por isso que qualquer leitura simplista ou desarmada pode transformar o objeto de estudo desta tese em mero artigo de memória “estática”, quando, na verdade, sua construção memorialística e sua condensação pelo tempo apontam para sentidos políticos, históricos e sociais, abrangentes sobre a Amazônia, o que torna esse conjunto de memórias literárias em permanente interação, como num *memorial amazônico*.

Falando da intersecção da narração, é preciso ter em vista que toda memória consciente dos eventos passados e experiências vem acompanhada de estratégias presentes basicamente na narrativa literária (ERLL, 2011, p. 146). E o “mais narrativo”

de todos os sistemas de memória individual é a “memória autobiográfica”. Dalcídio Jurandir, Cláudio de Araújo Lima e Milton Hatoum darão amostras dessa vertente memorialística nos ciclos ficcionais da borracha. Essas diferentes narrativas desvelam narradores de memórias ficcionais. A História cede, quase sempre, espaço para o memorialismo. Daí, não se optar aqui em discutir a metaficção historiográfica. O ciclo ficcional da borracha produziu mais do que “metaficções historiográficas”.

A principal função da narrativa na cultura é sua “orientação temporal” (Erll, 2011, p. 147). É a ligação do passado, do presente e do futuro. Isso pode ser percebido também na teoria de Ricouer sobre o tempo e a narrativa. Seria extramente exagerado coroar todas as obras analisadas nos capítulos subsequentes com essa “orientação temporal” de modo tridimensional (passado, presente e futuro), mas obras totalizadoras como as de Dalcídio e Márcio Souza dão a ver essa dimensão da narrativa memorial. Não é possível escapar do chavão de que a *memorialização narrativa* permite interpretações mil da história. Cabe ressaltar, como faz Erll, que a literatura não detém o privilégio da *ficcionalização* da memória; outros sistemas simbólicos fazem uso dessas estratégias de memória cultural.

Como decorrência da intersecção da narração, os gêneros literários, por sua vez, codificam eventos e experiências. Erll aponta para conceitos de teóricos como Jeffrey K. Olick (gêneros da memória), Hayden White (*meta-history*) e Northrop Frye (arquetípicas formas narrativas), com intuito de reflexionar sobre esse processo de codificação promovido pelos gêneros. Astrid Erll (2011, p. 147) explica que o esquema do gênero literário fica retido em nossa memória semântica. Os gêneros são heranças de uma imaginação histórica. Sem exagero, Erll afirma que a literatura representa o principal campo para circulação dos gêneros da memória.

Em *O grau zero da escritura*, Roland Barthes (1971) ensina que a narrativa, seja para o Romance, seja para a História, representa geralmente a escolha ou expressão de um momento histórico. É simples a colocação de Barthes, mas bastante frutífera para o que aqui se discutirá em torno das obras amazônicas do longo ciclo ficcional da borracha.

Cabe acrescentar que Barthes posiciona a perspectiva narrativa, mostrando que o “eu” costuma ser testemunha, enquanto o “ele” ator: “Por quê? O ‘ele’ é uma convenção-tipo do romance; da mesma forma que o tempo narrativo assinala e realiza o

fato romanesco; sem a terceira pessoa, há impotência para atingir o romance, ou vontade de destruí-lo. [...]” (BARTHES, 1971, p. 48).

Até aí, Barthes é bem didático, mas por vezes confuso. A insuficiência de suas ponderações teóricas parece entrar em crise quando assinala que o “eu”, por ser menos ambíguo, é menos romanesco. Milton Hatoum, por exemplo, mostra o contrário em suas realizações literárias, como *Relato de um certo Oriente* e na figura do narrador Nael de *Dois Irmãos*. Esses deslocamentos de perspectivas narrativas podem ser vistos nas obras selecionadas no que tange à memória.

No caso da história do ciclo da borracha, os subgêneros narrativos é que dão, em geral, os formatos e os significados sobre os capítulos dessa história amazônica. De modo sintético, no *corpus* desta tese, optou-se pela seleção de certa variedade de gêneros, além de temáticas, para fugir do monocórdio em que às vezes se detém os ciclos ficcionais da borracha.

Alberto Rangel contribui com o conto “O marco de sangue”, de *Sombras n’água* (1913), que dialoga com outras narrativas curtas de sua safra, bem como com ensaios de Euclides da Cunha; Raimundo Morais, com o romance-lenda *Ressuscitados* (1936), sendo lido nessa segunda dimensão e não como romance; de Dalcídio Jurandir, toma-se *Belém do Grão-Pará* (1960), um dos romances do *roman fleuve* criado para seu Ciclo do Extremo Norte; Cláudio de Araújo Lima contribui com *Coronel de Barranco* (1970), em que se estuda o caráter confessional da narrativa; em Márcio Souza de *Mad Maria* (1980), está-se diante do que habitualmente se considera como romance histórico; por fim, em Milton Hatoum, encontra-se ora romance, ora lenda, romance histórico, próprio da pluralidade das narrativas contemporâneas, em *Dois irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2008). É bem provável que, ora ou outra, encontrem-se nos capítulos diálogos com poetas da época, o que reforçaria ainda mais ou daria a ver ao leitor como os gêneros dão forma às memórias amazônicas da era da borracha.

Em *A letra e a voz: a “literatura” medieval*, Paul Zumthor considera a *voz poética* como memória: “A memória, por sua vez, é dupla: coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la.” (ZUMTHOR, 1993, p. 139). Essa memória por meio da poesia traz um saber, um conhecimento. E a memória poética encarrega-se de reconstruí-lo.

Durante a Idade Média, os autores de alguns tratados concebem a memória por meio de uma ideia da “presença real dos corpos”: “um laço, em particular, entre a memória e a vista, fundado sobre a função da imagem e de suas relações com a palavra.” (ZUMTHOR, 1993, p. 141). Mas é bom ressaltar que Zumthor considera a memória vocalizada dos bardos do medievo. Nesse período, há uma disputa entre a performance da voz poética e a escritura.

Nessa performance da voz, responsável pela memória poética, o conceito de *movência* refere-se ao domínio da variante:

[...] A amplitude da *movência* nos aparece então muito diferente, de gênero a gênero poético, até de texto a texto, e também de século a século. Todo texto registrado pela escritura, como o lemos, ocupou, pelo menos, um lugar preciso num conjunto de relações móveis e numa série de produções múltiplas, no corpo de um concerto de ecos recíprocos; uma *intervocalidade*, como a “intertextualidade” da qual se fala tanto há alguns anos e que considero aqui, em seu aspecto de troca de palavras e de convivência sonora [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 144)

É significativo chegar à *intervocalidade*, *intertextualidade*, e propor, quem sabe, uma intermemorialidade, que serviria como matriz para verificação de aproveitamentos de memórias do ciclo da borracha. É forçoso reconhecer a multiplicidade de retomadas de memórias comuns compartilhadas pelos mais diversos escritores amazônicos, sem que mesmo saibam ou que, de modo natural, compõem a memória canônica do ciclo da borracha, como “no corpo de um concerto de ecos recíprocos”. A *movência*, segundo Zumthor, pressupõe criação contínua.

A interdiscursividade, demonstrada por Bakhtin (1988), pode-se definir como “heteroglossia”. A fratura ideológica do texto imiscui-se nessas vozes, bem como nas vozes epistemológicas. Não se pode perder de vista essa dimensão das perspectivas adotadas por um narrador. Erl (2011, p. 150) chama a atenção para o fato de que os trabalhos literários podem desvelar e justapor divergentes e contestadas memórias e criar “multiperspectividade mnemônica”.

A polivalência literária traduz, por vezes, a alta ambiguidade da memória reservada para as formas simbólicas da literatura. Simultaneamente, a literatura é capaz de produzir observações de primeira e segunda ordem, como se pudesse produzir a e refletir sobre a memória. Ela cria várias versões para o passado. Os trabalhos literários são “memória-produtiva” e “memória-reflexiva”.

Em *Tempo e narrativa* (1994), Paul Ricoeur introduz o modelo do “círculo de mimeses”, com as três manifestações da mimese. Erll aproveita esse modelo anotando o seguinte: 1) a “prefiguração” do texto literário pela memória cultural; 2) a configuração literária de novas narrativas memorialísticas; 3) e a refiguração como veículo de diferentes comunidades mnemônicas.

Na prefiguração, tem-se o que se pode chamar de “repertório textual”. A literatura pode referenciar a dimensão material da memória (historiografia, memoriais, filmes, discursos), dimensão social (datas comemorativas, diferentes comunidades mnemônicas), dimensão mental (valores, normas, estereótipos e outros esquemas de representação do passado).

No caso do ciclo ficcional amazônico, o repertório textual possui balizas históricas em múltiplas dimensões memorialísticas – por vezes, incontornáveis – e outras tantas variações, especialmente advindas das mudanças de rumos estéticos proporcionadas por diferentes momentos históricos do *ciclo ficcional* e do *ciclo da borracha*.

A transmutação desse repertório é notória nas representações do primeiro momento do ciclo da borracha, até a década de 1930, em que os processos e procedimentos narrativos pareciam condicionado a um conjunto de temas do ciclo, repetido à exaustão: sistema de trabalho, organização dos seringais, migrações nordestinas, exploração do trabalhador, dilema do desenvolvimento urbano das metrópoles amazônicas. Depois, essas representações tomam novos rumos, com o simbolismo inerente à decadência do ciclo (com Dalcídio Jurandir), a algumas perspectivas inaproveitadas (com Araújo Lima), ao espelhamento de grandes projetos nacionais (com Márcio Souza) e ao memorialismo estético (com Milton Hatoum).

O ciclo possui a capacidade de, a partir de um repertório de prefiguração, se ampliar ou se reverberar de modo considerável. Há, em tudo, uma visível interdiscursividade. Ao final, percebe-se como esse repertório, mesmo com o fim do ciclo histórico, continua em formação, alimentando o que se chama aqui de “memorial literário amazônico”.

Pela via da configuração, na realização literária, cada elemento possui seu lugar e adquire significado. Para Paul Ricoeur, a passagem do paradigmático (“repertório textual”) para o sintagmático (“realização literária”) é a transição entre *mimesis 1* e

mimesis 2. Esse processo faz parte da atividade de configuração. Assim, é que a literatura não é simples re-presentação, mas sim *criação* de realidade.

Para Erll (2011, p. 154), o nível da configuração é a chave para o papel da literatura como mediador da memória cultural. Elementos da memória cultural, nesse processo de refiguração, adquirem novos arranjos e, por efeito, novas e diferentes narrativas da memória. Por isso que o memorial literário amazônico não cessa de estar aberto a novas experiências por meio da exploração do ciclo ficcional da borracha.

Na discussão sobre a configuração, pode-se adentrar nas estratégias envolvidas na *performance* narrativa: voz narrativa, perspectiva, focalização, cronotopo literário (combinação de espaço-tempo), metáforas (ERLL, 2011, p. 154).

A refiguração, isto é, a passagem da *mimesis* 2 para a *mimesis* 3, realiza-se por meio do leitor. É a intersecção entre o mundo do texto literário e o mundo do leitor. Nesta tese, os procedimentos adotados evidenciam, em grande parte, a refiguração por meio da crítica literária e historiografia. No caminho da refiguração, o leitor poderá atingir diferentes níveis desse *medium* da memória, passando pela estrutura narrativa, forma da história literária, sequência e significado de eventos, a relação da tridimensão temporal (passado, presente, futuro). A literatura, de modo amplo, pode ser encarada sob o ponto de vista de uma *refiguração coletiva*, em razão das leituras socialmente compartilhadas. A via da canonização, por exemplo, motiva o compartilhamento de leituras, além de promover a *refiguração coletiva*.

Sabe-se que, de modo geral, a literatura amazônica do ciclo da borracha, especialmente aquela pouco afeita ao contemporâneo ou esteticamente datada, ocupa posição bastante periférica no sistema canônico da literatura nacional. Assim, a *refiguração* pode ficar comprometida, em razão da pouca circulação dos elementos de prefiguração. Esta tese, em parte, com a retomada de elementos da memória cultural, pela via histórica, possibilita-se uma (re)leitura de obras que colaboram decisivamente ou refletem um sistema prefigurativo do ciclo da borracha, para a compreensão (talvez) totalizante de um ciclo ainda vivo na memória da literatura brasileira.

Astrid Erll trabalha com o conceito de “retórica da memória coletiva”, segundo o qual se descrevem os potenciais mnemônicos para a literatura transmitir um passado socialmente compartilhado. Nessa construção teórica, Erll considera a narratologia da memória cultural. Assim, encarrega-se de demonstrar *modos mnemônicos* presentes no

texto literário: modo experiencial (a memória vivida) destaca a voz narrativa em primeira pessoa; modo monumental (o passado pertence ao mito); modo historicizante (historiografia).

Pode-se, ainda, desenvolver o pensamento memorial no sentido da contramemória, em que a ficção se contrapõe a uma memória pré-moldada ou padronizada por diversas representações unissonantes. O contraponto da memória pode-se vislumbrar nas narrativas escolhidas para esta tese sobre o sentido memorial da literatura amazônica com os ciclos ficcionais da borracha.

Examinar os diferentes passos do ciclo ficcional da borracha promove um exame teórico a respeito da memória, como experiência direta ou mediada na literatura amazônica das primeiras décadas do século 20, e da pós-memória – ou *anamnesis* –, quando se percebe uma guinada promovida por uma nova geração, que se poderia chamar de “filha” daquela história e que se vale de um cânone institucional ou mesmo familiar para ficcionalizar e historicizar os fatos envolvendo o ciclo da borracha novamente; em geral, a partir de uma nova perspectiva, às vezes com mais originalidade sob o ponto de vista da forma e da estrutura.

Parte dessa noção de pós-memória se desenvolve a partir do que propõe ou discute Marianne Hirsch (2012) a respeito do Holocausto da Segunda Guerra Mundial. Hirsch trabalha com a noção de que a pós-memória é uma transmissão vicária da memória. Beatriz Sarlo (2007) põe em xeque esse conceito de “pós-“, porque não identifica qualquer característica diferenciadora do que se chamava, até então, de “memória”. No entanto, como a pós-memória não se centra na Shoá (Holocausto), mas avança no sentido de reconhecer essa tendência da memória no que envolve os traumas históricos e sua transmissão de uma geração para outra, é que se toma de empréstimo esse conceito, a fim de se promover reflexões sobre como certas gerações literárias disseminam esse caráter pós-memorial no que tange ao ciclo da borracha.

Nesta pesquisa, optou-se por uma nova leitura para este conceito de pós-memória, no sentido de afastamento de uma memória primeira ou protomemória do ciclo da borracha, centrada em Euclides da Cunha e Alberto Rangel, e que se desloca, a partir da década de 1930, para uma memória que não é mais vinculada à experiência direta da era de efervescência da borracha. Esse processo de distanciamento pela “pós-memória” torna-se mais contundente nos narradores de *Belém do Grão-Pará* (1960) e *Coronel de Barranco* (1970).

No estudo do ciclo na ficção amazônica, pode-se configurar uma etapa de *memorização estética*, em que se repetem em larga medida as nuances de como ou do que se devia representar sobre o ciclo da borracha, quase nunca fugindo do esquema: rotina de produção no seringal, seringueiro e seringalista. Em outra via, luta-se por uma nova *memória estética*, como se pretende entrever nos autores estudados, representando um passo adiante para a conservação da memória histórica indissociável da produção estética desses escritores, com inovação na abordagem do ciclo e na produção de um novo esquema de representação. Nesse campo de disputa das memórias, observa-se a fixação de um memorial da Amazônia, formado pelos ciclos ficcionais da borracha.

A pedra de toque desta tese é o sentido de *memorial literário* presente nos ciclos ficcionais da borracha. De mais a mais, *memorial* significa ler as obras em seus permanentes contatos mútuos, sem as desligar do fio histórico imaginário que as fazem vibrar estético-historicamente em consonância, apesar de seus aspectos peculiares e distintivos.

Um memorial representa um local de culto à memória de um povo. Em suas alas ou espaços, há diferentes objetos e artefatos que estimulam esse culto dinâmico da memória. A literatura está entre esses objetos, mas é na verdade um meio pelo qual se transmite a memória ou, quem sabe, um local de culto ou o próprio local da memória.

Pierre Nora (1997, p. 37) pensa em lugares da memória não apenas ligados aos arquivos, museus, monumentos, centros de memória. O historiador permite-se pensar em possibilidades abstratas para esses lugares da memória, apostando em sua potencialidade. Daí, Nora se questionar se a noção de geração poderia estar contida na de lugar da memória, percebendo a nuance simbólica que envolve essa definição.

Adensando a percepção de Pierre Nora, pode-se considerar a literatura como um lugar privilegiado da memória. É por isso que pode ser tomada como peça de um memorial ou em seu conjunto, a depender do objetivo, como um memorial da cultura. No caso específico desta tese, esse olhar fluido e pleno de possibilidades de Nora estimula o pensamento de que o conjunto de obras sobre o ciclo da borracha contribui para a formação de um novo lugar da memória da região Norte: o memorial literário amazônico.

A proposta de um memorial não é uma tentativa de institucionalização da memória transmitida pela literatura. Em literatura, essa tentativa significaria a

imobilização da memória e não exatamente um combustível para a dinâmica de um estudo comparativo entre as obras literárias atinentes ao ciclo da borracha. Trabalha-se com a acepção de memorial para configurar uma tendência observada, em várias manifestações literárias dos ciclos ficcionais da borracha, a respeito de como se transmitem, se fundem e se produzem memórias literárias acerca da Amazônia.

Nos próximos capítulos, as obras dos ciclos ficcionais da borracha transformam-se em itens constituintes do memorial da Amazônia. A repetição do tema do ciclo da borracha não diminui a literatura amazônica, como reclamava Caio Prado Jr., a seu tempo. Pode-se perceber a função social e estética dessas produções literárias na manutenção de uma memória viva, que parece ter a capacidade de explicar a Amazônia em qualquer época, com profundo contato com sua realidade contemporânea, como se fosse um “espelho de borracha”, com capacidade de armazenar todas as imagens refletidas nele. É preciso, no entanto, passar por vários tempos históricos para compreensão do funcionamento de parte desse memorial, desde seu momento inaugural.

1 – ENTRE EUCLIDES DA CUNHA E ALBERTO RANGEL: A PROTOMEMÓRIA DO CICLO

Ao revisitar a “ossatura” da *belle époque*, Antonio Dimas nota a resistência do ocaso do “acento francês do século anterior” em confronto com “uma nova forma de tratar o país, cansado da linearidade que enveredava ora pelo otimismo descabelado, ora pelo pessimismo bilioso” (DIMAS, 1994, p. 537).

Esse lado pessimista alcançava a Amazônia, em particular pelo primitivismo das formas de trabalho e da produção econômica enredado pelo ciclo da borracha, dando-lhe contornos *infernistas*. Em outra mão, o otimismo realizava-se nas praças urbanas de Manaus e Belém, especialmente para aqueles que mais se locupletavam dos benefícios da economia gomífera, como os barões da borracha, políticos e os principais comerciantes das casas aviadoras, tomando o modelo francês de Paris como padrão para a vida (DAOU, 2000).

Alberto Rangel (1871-1946) é um dos escritores da *belle époque* amazônica, porém, assim como Euclides da Cunha, não se ajusta aos padrões literários correntes nesse período. Rangel e Euclides não são, na acepção corrente do termo, escritores *belle époque*, como Coelho Neto. O que ambos têm, na verdade, é o senso de missão, bem anotado no trabalho de Nicolau Sevcenko (2003) em relação a Euclides.

Antes mesmo da experiência amazônica euclidiana, Alberto Rangel vivenciou de perto a realidade do ciclo da borracha, assim como o português Ferreira de Castro, autor de *A Selva* (1930). Acompanhou *pari passu* o sistema de exploração e de semiescravidão em razão do qual tantos “brabos” e “cearenses” sofreram. Basta recordar alguns dos contos de *Inferno Verde*, como “Um conceito do Catolé” e “Maibi”. Rangel não passou pelo mesmo sofrimento, ao contrário de Ferreira de Castro, que experimentou os trabalhos nos seringais.

O autor de *Inferno Verde* prestou serviços ao governo do Amazonas no cargo de Diretor de Terras e Colonização, entre os anos de 1900 a 1905 (VIANNA, 1972). Essa experiência lhe proporcionou a oportunidade de palmilhar vários confins daquele Estado. É bem provável que o narrador-viajante que aparece, aqui e ali, em *Inferno Verde* (1908) seja resultante dessa observação direta de boa parte da região amazônica. Nesse período, Rangel contribuiu com crônicas para o jornal *Comércio do Amazonas*

(1870-1912)³, nas colunas “A giz” e “A carvão”, sendo que, por vezes, assinava apenas com suas iniciais A.R. Como cronista, há pouco sobre o ciclo da borracha, mas não deixa de dar informações sobre a *belle époque* amazônica, como, por exemplo, dos espetáculos no Teatro Amazonas.

Mas, antes de Rangel, a era pré-moderna na Amazônia do ciclo da borracha começa a construir um mito da modernidade, o qual, pouco a pouco, adensava-se num novo ciclo literário. José Veríssimo, João Marques de Carvalho, Rodolfo Teófilo, Paulino Brito, Quintino Cunha, Raimundo Monteiro figuram no grupo dos primeiros narradores ou poetas do ciclo da borracha. Em *Entre as ninfeias* (1896), João Marques de Carvalho escreve os contos “Mater dolorosa” e “Iaras paraenses”, narrativas que sinalizam para uma das primeiras descrições sobre o ciclo eufórico.

O cearense Carlos de Vasconcelos, por exemplo, possui duas narrativas, compostas nesse período, que dão azo a motivos literários reaproveitados com certa frequência dentro dos ciclos ficcionais da borracha, a saber: *As terras do Acre* (1905) e *Plácido de Castro* (1911). E não é difícil vislumbrar a antecipação de *A Selva*, de Ferreira de Castro, em *Deserdados* (1921), desse mesmo Carlos de Vasconcelos.

Em contraponto a esses primeiros representantes, e agora, sim, num padrão *belle époque*, Olavo Bilac e Manoel Bomfim, em *Através do Brasil*, obra didática de ficção para o público colegial, promovem verdadeira peripécia para o descobrimento de várias regiões brasileiras. À Amazônia, reservam a marca persistente da riqueza e da sociedade constituídas pela borracha, destacando aspectos processuais do trabalho dos seringueiros.

Contudo, Vicente Salles (1985) afirma que os verdadeiros precursores das narrativas dos dramas dos seringais são os repentistas e cantadores, mestres da literatura popular em verso. Pelo que se nota, Salles apoia-se principalmente na obra de Rodrigues de Carvalho (*Cancioneiro do norte*, 1903), que colheira várias manifestações de literatura oral ou de cordel sobre a sina dos nordestinos nos seringais amazônicos. Segundo Salles (1985, p. 125), Ariano Suassuna sugere, em sua classificação para os cordéis, uma espécie de “subciclo” que trata do tema amazônico entre os cordelistas nordestinos do primeiro ciclo ou dos soldados da borracha do segundo ciclo.

³ Na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, encontra-se apenas a coleção parcial dos números do *Commercio do Amazonas*.

Euclides da Cunha e Alberto Rangel são responsáveis por uma reviravolta na prosa amazônica, sendo, por vezes, considerados como pontos cruciais do início da literatura moderna do Norte. Na linha dos estudos memorialistas desta tese, atribui-se a Euclides e Rangel a formação de uma protomemória do ciclo da borracha. É, a partir dessa protomemória, que várias narrativas aproveitariam motivos literários como ponto de apoio ou de partida para a representação desse ciclo econômico.

Nas narrativas de *Inferno Verde* (1908), bem como de *Sombras n'água* (1913), Rangel olha pelo vértice de aspectos da inacabada “obra vingadora” de Euclides da Cunha. O autor de *À margem da história* acalentava o sonho de vingar-se de outra realidade macabra, como o fez em *Canudos*. Para isso, escolheu o *paraíso perdido* da Amazônia, justamente num período tumultuário, o qual envolvia, entre outras questões, a política internacional, para a demarcação dos contornos definitivos do mapa nacional no quadrante amazônico em pleno *rush* da borracha. Essa delicada questão de política internacional situava-se na tríade *ufanismo, patriotismo e nacionalismo*.

“Alberto Rangel agarrou, num belo lance nervoso, o período crítico e fugitivo de uma situação, que nunca mais se reproduzirá na história.” (CUNHA, 2008, p. 26). É, nesses termos, que Euclides analisa criticamente o *Inferno Verde*. O mentor de Rangel marcou a memória nacional, com o tilintar da ciência e da ensaística de seu tempo, com aporte na narrativa histórica e ficcional, valendo-se do binômio ciência e arte para produzir sua literatura.

Alberto Rangel filiava-se a esse mesmo perfil do autor de *Os Sertões*, o que lhe colocou, naquelas circunstâncias históricas, na órbita do projeto amazônico de Euclides da Cunha. Seu *Inferno Verde* marcou época na ficção amazônica. Sua visão aguçada para a realidade, sem contar sua linguagem positivista e cientificista ao extremo, fantasiando e tornando incompreensível uma realidade que em si mesma era incompreensível, agregava novidades ao discurso ficcional do ciclo da borracha, deixando-o menos pitoresco. Outros escritores seguiram essa picada euclidiana, como Ferreira de Castro, mas num outro diapasão, próximo ao que se convencionou chamar de romance social de 30.

Além de todo o processo de produção e comercialização da borracha, incluindo a assustadora exploração humana, as narrativas de Alberto Rangel permitem uma válvula de escape, abordando temáticas não menos importantes para o entendimento em nível histórico ou ficcional do período do ciclo da borracha. Entre tais abordagens, encontra-

se a questão do conflito internacional sul-americano pelo domínio da produção gomífera.

A luta pelo domínio desse ouro lácteo deu-se em especial nas fronteiras do Acre. A memória desse período se completa com essa dimensão da política internacional, a qual se encontrava nas preocupações de Euclides da Cunha. Assim, novamente, mantém-se a ligação entre Rangel e Euclides, demonstrando como havia um projeto literário comum para a Amazônia, embora cada qual o desenvolvesse a sua maneira. Euclides iniciara essa abordagem, sem qualquer sentido de ficcionalização, em ensaios de *Contrastes e confrontos* (1907), com especial destaque para os capítulos “Contra os caucheiros”, “Entre o Madeira e o Javari” e “Solidariedade sul-americana”.

A revolução acreana, as figuras de Galvez e de Plácido de Castro, o Tratado de Petrópolis (1903) davam os últimos contornos ao mapa nacional. Entrementes, esses fatos pouco interessaram frontalmente à crítica literária, como base para o entendimento da modernização brasileira vinda do Norte, apesar do sistema subcapitalista vigente na Amazônia. Esse conjunto de variáveis ajuda a compreender parte da produção literária amazônica ou sobre a Amazônia nesse período.

Em “Antigos modernistas”, Foot Hardman (1992, p. 289) discute de que modo os pré-modernistas fazem a “redescoberta do Brasil”, que depois serviria para o programa modernista a partir de 1922. Não será difícil posicionar Alberto Rangel nesse grupo, especialmente quando visto à sombra ou ao lado de Euclides da Cunha. Hardman desbanca a ótica do passado cultural literário dada pelo modernismo de 22, como uma epidemia de certa forma nociva aos estudos críticos da cultura nacional no início do século 20. Para tanto, aponta os efeitos dessa falsa ótica que não detém as lentes da verdade:

a) exclusão de amplo e multifacetado universo sociocultural, político, regional que não se enquadrava nos cânones de 1922, em se tratando, embora, de processos intrínsecos aos avatares da modernidade; b) redução das relações internacionais na cultura brasileira e eventuais contatos entre artistas brasileiros e movimentos estéticos europeus, quando, na verdade, o internacionalismo e o simultaneísmo espaço-temporal já se tinham configurado como experiências arraigadas na vida cotidiana do país; c) definição esteticista para o sentido próprio do modernismo, abandonando-se, com isso, outras dimensões políticas, sociais, filosóficas e culturais decisivas à percepção das temporalidades em choque que põem em movimento e fazem alterar os significados da oposição antigo/moderno muito antes de 1922. (HARDMAN, 1992, p. 290)

A partir desses alertas de Foot Hardman, avoluma-se o problema representado por um antigo modernista como Alberto Rangel para a literatura brasileira no início do século passado.

Do recorte feito aqui, abordando especialmente o tratamento literário dado por Rangel à questão das últimas fronteiras brasileiras, traçadas no Acre, região esta que se constituiu como a fonte máxima da borracha brasileira, parece que se está diante de um aspecto dessa modernidade pré-1922 configurada por Foot Hardman. A disputa pelo Acre enquadra-se num desses dramas promovidos pelos auspícios da modernidade nacional. Hardman entra pela literatura amazônica, quando afirma que

[...] é forçoso lembrar, também, o jogo pendular entre projeção utópica e crítica ideológica desenrolado sobre os grandes territórios “vazios”: é o caso da literatura amazônica, sobretudo daquela que, fugindo do viés regionalista-naturalista, representa a selva como imenso anfiteatro – incompleto, porém já arruinado – do processo civilizatório, isto é, da conversão violenta da infância humana (e “brasileira”) em prosa histórica (e “nacional”). (HARDMAN, 1992, p. 294-295)

Do horizonte do ensaísta de “Antigos modernistas”, a obra amazônica inconclusa de Euclides não se perde de vista dentro desse arcabouço. Ao se referir aos textos amazônicos do autor de *Os Sertões*, constata o seguinte:

Pois entre os traços mais interessantes destes textos amazônicos, encontram-se, sem dúvida, alguns sentidos dessa “prosa perdida”, a meio caminho entre o “literário” e o “não-literário”, entre a natureza e a cultura, entre a geografia e a história, entre a civilização técnica e a barbárie, entre o elogio da ciência, da cultura letrada, e a dramatização épica dos seringueiros esquecidos, dos “rios em abandono”. (HARDMAN, 1992, p. 295)

O método literário rangeliano aproveita-se desse método euclidiano. Deixar escapar essa estética literária é como renegar um código para a leitura desses textos amazônicos de Rangel e Euclides⁴.

Foot Hardman elenca Alberto Rangel dentro da seguinte geração de intelectuais interessados pela “poética das ruínas”, que parece tão bem representada por esse capítulo gomífero da história amazônica:

⁴ Em sua dissertação de mestrado, o autor desta tese já havia apontado aspectos de aproximação e de complementação do projeto amazônico de Euclides por Alberto Rangel: VOIGT LEANDRO, Rafael. Alberto Rangel e seu projeto literário para a Amazônia. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília (UnB).

Toda uma tradição historiográfica e memorialística ficcional, de matriz romântica, de alguns de nossos melhores prosadores, esteve, assim, desde a segunda metade do século passado, inteiramente voltada para o jogo de alternância entre iluminações utópicas e depressões antiutópicas dessa poética das ruínas. (HARDMAN, 1992, p. 297)

É nesse percurso tortuoso que se processa este capítulo. Assiste-se ao desmantelamento de uma possível narrativa épica da nação em sua sanha de definir seu último desenho geográfico, nas fronteiras do Acre, por meio do conto rangeliano “O marco de sangue”.

Essa narrativa faz parte da obra *Sombras n'água: vidas e paisagens no Brasil equatorial* (1913)⁵, que é o segundo volume de contos amazônicos de Alberto Rangel. Tal obra enfeixa o projeto literário amazônico de Rangel iniciado com *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas* (1908). Para boa parte da historiografia literária brasileira, *Inferno Verde* é a única obra amazônica de Rangel. Na verdade, não se pode desconsiderar para uma leitura completa de seu projeto amazônico sua contraparte, que é *Sombras n'água*. Para além de um projeto rangeliano, tem-se a continuação do que seria a segunda obra vingadora de Euclides da Cunha, ou seja, *Um paraíso perdido*, a qual não chegou a se completar. O prefácio de Euclides a *Inferno Verde* é apenas um traço de como a obra vingadora de Euclides ressoa em Rangel.

À época de sua publicação, ao contrário do que aconteceu com *Inferno Verde*, *Sombras n'água* não conta com a leitura crítica de Euclides, em razão de sua morte prematura. O autor de *Inferno Verde* segue, por assim dizer, solitário na missão euclidiana de se vingar de outra dura realidade brasileira. Tomando os dois volumes de Rangel, tem-se uma verdadeira enciclopédia amazônica do período da borracha.

Desse memorial do ciclo gomífero, realizado pela ficção de Rangel, pode-se desvelar a protomemória do ciclo, uma vez que, nesse conjunto de narrativas, se tem certa matriz de possibilidade de representação de aspectos envolvendo a Amazônia da primeira era da borracha e do grande *boom* econômico. Como se sabe, Euclides da Cunha contribui decisivamente para esses traços de “protomemória”, ou seja, de uma memória a partir da qual se balizarão algumas das manifestações literárias da prosa amazônica pertencente aos ciclos ficcionais da borracha.

⁵ Até o presente, o centenário volume de contos *Sombras n'água* está disponível apenas em sua primeira edição, o que diminui o acesso da crítica e de outros interessados à obra. Esse problema editorial reflete, em parte, o sentido e o valor histórico dados à memória cultural em nosso país.

Do ponto de vista antropológico e cultural, Joël Candau (2011) ajuda na construção conceitual de protomemória e de transmissão protomemorial: “[...] De fato, a transmissão protomemorial orienta em uma certa direção a transmissão memorial e participa da conformação, sempre parcial, das representações de mundo em uma sociedade.” (CANDAU, 2011, p. 120)

A partir desse conceito de protomemória em Joël Candau, interessa discutir, neste capítulo, apenas um ponto da “protomemória” do ciclo, que é justamente o momento em que um dos principais celeiros da borracha amazônica passa a fazer parte do território brasileiro, tornando-se nossa verdadeira *fronteira econômica* da borracha. Põe-se em evidência a problemática questão de anexação do Acre, bem como dos confrontos gerados com a Bolívia. Pode-se considerar que esse capítulo da história inaugura definitivamente o ciclo da borracha. Em *O rio comanda a vida*, Leandro Tocantins (1988) refere-se à disputa entre Brasil e Bolívia, sinalizando o início do drama gomífero na Amazônia, particularmente na região do Acre:

Plácido de Castro e Rio Branco, neste capítulo da história brasileira, são a espada aliada à inteligência, o civismo à habilidade diplomática, união que proporcionou ao país 152.000 quilômetros de terras cobertas por florestas, onde o pioneiro nordestino abriu opulentos seringais. E destes saiu a borracha – princípio e fim de todo o drama acreano. (TOCANTINS, 1988, p. 137)

O positivismo de Rangel não oferta a narrativa histórica pura e simplesmente. Há ficção e trabalho científico exaustivo. É provável que o trabalho com linguagem científica suplante a linguagem literária, o que dá um toque positivista e parnasiano, traço este escorraçado pela estética modernista de 22. E, na verdade, se bem observado, era o prenúncio de algum modernismo nascente, porque, em meio a essa forma literária “babilônica”, existia um olhar crítico para certas ruínas brasileiras e a contestação da Primeira República. Daí, talvez, um motivo político para se relegar aos porões da história um autor como Alberto Rangel, francamente reacionário contra o republicanismo de fachada do início do século.

Sabe-se que o narrador de Alberto Rangel dialoga com leitores de uma época afoitos pelas curiosidades amazônicas, científicas e políticas, em que se inserem, igualmente, as fronteiras entre Brasil e Bolívia. Esse dado não deve fugir do horizonte do leitor crítico. A maneira de Rangel pintar a memória nacional pode ser lida, em “O marco de sangue”, com todos os componentes de uma prosa que absorve tendências do

pensamento e da literatura euclidianos, tentando, de algum modo, acrescentar sua marca genuína.

1.1 Baraúna e Castañeda: as fronteiras da protomemória

Logo de início, o narrador de “O marco de sangue” anuncia a situação bélica da localidade onde se situa o barracão do Coronel Serafim Baraúna: “Agachado na orla do matagal e do tijuco, e metido entre cecrópias alvacentas, o barracão do Coronel Serafim Baraúna, de costume local tão silencioso e sorumbático, estava transformado em praça de guerra alarmada.” (RANGEL, 1913, p. 297)

A seu estilo, Rangel começa o enredo e se perde pela descrição do lugar, de modo que a linguagem provoque estranheza no leitor, como nos dizeres de Euclides no prefácio de *Inferno Verde*: “O escritor alarma-nos nas mais simples descrições naturais. O que se diz natureza morta, agita-se-lhe poderosíssima, sob a pena [...]” (CUNHA, 2008, p. 24). É um lugar feérico e, ao mesmo tempo, *infernal*. Mesmo em uma região alagadiça, o coronel Baraúna “chegara a firmar, na terra opima e deserta daquele sertão e pantanal, o definitivo e soberbo avatar de patrão riqueza e florentíssimo...” (p. 298)

O narrador não esconde o fato de Baraúna haver se aproveitado do descaso estatal com a proteção de terras públicas. O coronel invadiu o que quis e o quanto quis: “E o Serafim escolheu, onde lhe aprouve e lhe conveio, o trecho da terra pública, defesa pela lei a quem nela pretendesse pôr a mão sem mais outros gastos e formalidades.” (p. 299). A “terra de ninguém” passa a ser propriedade de Serafim Baraúna em carta outorgada a si mesmo. Tem-se, nesse breve trecho, a situação alarmante da invasão de terras públicas na Amazônia, problema até hoje insolúvel.

O começo ficcional da guerra acreana ocorre quando o “tarasco do Baraúna” pretendia demarcar seus limites na

linha de divisa de seu seringal com as terras ocupadas por um antigo explorador de caucho nas cabeceiras do Puyuyu-Mano, D. Cecilio Castañeda, boliviano maneiroso, e valentão, com quem o brasileiro mantinha uma rixa velha, desde a vinda irritante do ministro Paravicini e de sua Alfândega famélica... (p. 301)

Rangel não se desgarrava de personagens históricos, como o ministro boliviano Dom José Paravicini, que impôs vários decretos para a abertura dos rios amazônicos para o comércio internacional. Nos tortuosos conflitos pela demarcação das fronteiras,

Paravicini foi o responsável por ocupar o Acre em 2 de janeiro de 1899 (REIS, 1965; TOCANTINS, 2001a).

D. Cecilio Castañeda pode ser a representação, por exemplo, de um dos principais barões bolivianos da borracha: Nicolás Suarez, um dos responsáveis por financiar as investidas dos bolivianos contra os seringueiros acreanos (HEMMING, 1987).

É, nos embates contra a invasão boliviana, que se insurge Galvez, proclamando o Estado Independente do Acre em 14 de julho de 1899. Depois, pela “expedição Floriano Peixoto”, Gentil Norberto ocupa a posição de Galvez. Por fim, a terceira revolução acreana tem como personagem central Plácido de Castro, que tinha como objetivo lutar contra o *Bolivian Syndicate*, empresa de interesses norte-americanos para a qual a Bolívia havia arrendado o Acre (TOCANTINS, 2001b). A figura de Galvez será lembrada literariamente em *Galvez, imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza. Porém, em “O marco de sangue”, é bom que se diga, Rangel não traça qualquer paralelo entre os embates de caucheiros e seringueiros com essa guerra acreana de várias revoluções.

Na narrativa, o coronel Baraúna reclamava um cento de seringueiras de D. Cecilio. A crítica do narrador vem com a seguinte tirada sobre os países sul-americanos envolvidos: “No fundo, um conflito étnico-político, com aparências de simples desavença entre uns desgraçados vizinhos, extratores da goma elástica.” (p. 301)

O positivismo rangeliano impede, a princípio, o correr da narrativa. Esse fluxo narrativo reprimido deve-se ao fato de o escritor continuar dividido entre a ciência e a literatura. São duas forças em disputa. De tão fortes, por vezes, anulam-se. É esse gosto que passa ao leitor mais insistente de Alberto Rangel. Os personagens não se caracterizam. O enredo não se desenrola. A todo instante, informações científicas e históricas impedem o processo de narração ou de lembrança, como se Rangel se preocupasse em fazer o estudo de um caso diplomático-histórico a partir do fato narrativo ou de seu argumento literário.

A memória ficcional se despedaça, como uma memória primordial em formação, como protomemória. Essa linguagem ligeiramente truncada aponta para um nacionalismo de corte supranacional. A linguagem ficcional não se preocupa somente com a expressão da realidade amazônica, mas também em ir além, dando conta de uma

linguagem universal, própria da ciência e, quiçá, da própria História, como estratégia positivista de apropriação dos símbolos nacionais, numa construção da identidade brasileira pela ótica amazônica.

Na cena subsequente, tem-se o barracão de Serafim com a guerrilha armada por seu pessoal. Nesse embate dos coronéis de barranco, somente a luta campal determinaria o cumprimento do negócio entre os dois, ao contrário do que ocorrera entre os governos boliviano e brasileiro nas relações diplomáticas. Pensando com Hobsbawm (2011), em certo quadrante da América do Sul, encontra-se um fio da Era das Revoluções. A “revolução acreana” acrescentou novo sentimento nacional, não só em relação à conquista territorial, mas também à supremacia nacional decorrente desse fato.

1.2 O conflito sob o olhar positivista

Subitamente, na sequência da narrativa, chega um botânico alemão no barracão de Serafim, recomendado por aviadores do Pará. O alemão de Münster objetivava empreender pesquisas sobre as plantas canibais. Rangel descreve detalhes da aparelhagem trazida pelo cientista e de parte de seu percurso na vida científica. De longe, o *goethiano* é abordado assim: “Ah! Como seria feliz se resolvesse a questão delicada e fugidia que lhe escandecia de tanto sonho a alma de analista e de poeta...” (p. 306)

O pseudoagrimensor “doutor” Figueiredo interessava-se pela pesquisa do alemão. Escutava-o maravilhado. O alemão estava alheio à guerra acreana: “[...] quando, entretanto, as conquistas botânicas para que se armara paladino nos laboratórios e hortos de Westfália deixavam indiferente a todo esse mundo relapso, desordenado e precito de seringueiros.” (p. 307)

O ouvido atento de Figueiredo para o alemão recupera o longo período colonial em que o Brasil se traduzia pelos estudos e pelo discurso estrangeiro, que volta a ditar o verdadeiro alcance da realidade, agora amazônica, em pleno período das disputas pela borracha em escala internacional. E os sentidos dessa colonização estão de volta sob o signo da borracha, com um sistema produtivo semelhante ao do período colonial (WEINSTEIN, 1993, p. 16).

O narrador coloca o leitor diante de dois valores para a floresta: um econômico, vindo dos seringais de Baraúna; outro, científico e poético, vindo da pesquisa do alemão. Em dado trecho, tem-se:

[...] Era uma tortura não poder dizer aos que o cercavam a sua felicidade, dá-la em compartilha aos outros... Uma mudez de brutos em torno dos prodígios descortinados nessa floresta, em que o agrimensor só via lucros de dinheiro, agressão, barreira e sepultura! [...]. (p. 307-308)

A Amazônia sofre dupla exploração: a do primitismo da extração da borracha; e a da ciência interessada em explorar a floresta à exaustão, em busca do seu mais que anunciado paraíso perdido. E a literatura de Rangel explora as duas coisas simultaneamente, mas com o fito de historiar perspectivas daquela contemporaneidade.

Há um jogo de interesses representados na narrativa. Lado a lado, estão a ciência e a política de terras. Aparentemente, a ciência nada tem a ver com o espírito nacional, embora seja a todo momento reforçada como variável dentro do discurso narrativo. Por um lado, a ciência está entre os valores universais, com transmissão dos centros colonizadores para os colonizados. Por outro lado, carente de ciência e certezas, o agrimensor Figueiredo pouco se expressa sobre seu objeto de trabalho, ficando silenciado diante da verborragia do cientista alemão.

O “engenheiro” Figueiredo adentra assuntos socioeconômicos com o botânico alemão, a fim de colher suas impressões eurocêntricas, recebidas como tábua de salvação para o personagem e, talvez, para a alma brasileira do período. Embora longo o trecho, as observações do alemão merecem a transcrição:

– Para a civilização sul-americana falta o essencial, senhor, policiamento e justiça, resmungou o cientista. O policiamento virá com a telegrafia sem fio e com a ave que o homem pilotar. A justiça, o atributo magnífico da consciência dos povos maduros e fortes, quando virá? A borracha, base de “economia destrutiva” como chamou Brunhes tais indústrias de vândalos e vampiros, não me ilude *herr* Figueiredo. Na Índia, ao fim de oitenta anos o *ficus elástica* extinguiu-se; no Congo, usinas que exploravam lianas caoutchouíferas tiveram que fechar as portas porque a fonte das essências florestais acabou por secar. A *hevea brasiliensis* pode ser infinita, os produtores de substâncias rivais do látex da famosa euforbiácea, as hancórnias, os fícus, as balatas, as isonandras, certas uticáceas estão se tornando incontáveis; e há de matá-los a todos um precipitado num cadinho... Pregoando o vencimento da síntese química, arregalava para o agrimensor os olhos papudos, que através dos óculos pareciam artificiais. (p. 309-310)

A desordem dos países sul-americanos, em especial se analisada pela ótica da contenda entre Bolívia e Brasil, aparece sob o guidão do “policiamento” e da “justiça”. O problema de comunicação a ser resolvido pela telegrafia sem fio e, quem sabe, pela nascente aviação constitui uma das bases de uma nova civilização. Sobre a economia da borracha, o alemão prefere chamá-la de “economia destrutiva”. Para tanto, apoia-se na história decadente da exploração gomífera na Índia e no Congo.

De certa forma, naquele período de produção da narrativa, a borracha brasileira começa a apresentar sinais de esgotamento, ainda mais com a inauguração da plantação inglesa no sudeste asiático. A narrativa artificializa a discussão, pretendendo colocar as palavras como naturais dentro da fala do botânico. Porém, surgem como direta *exposição* didática e naturalista de Alberto Rangel, como se o personagem funcionasse como um alterego do escritor.

Márcio Souza (1977), em *A expressão amazonense*, cita pouco Alberto Rangel em sua crítica à literatura dos primeiros tempos da borracha. Mas, por vezes, o parceiro amazônico de Euclides da Cunha reproduz o que Souza denota como uma literatura que mais parecia “um agrupamento de palavras do que uma forma, mais vendaval de letras insignificantes do que um sentido.” (SOUZA, 1977, p. 109). Na verdade, não obstante a construção literária densa de Rangel, não se pode concordar totalmente com essa afirmativa de Márcio Souza.

Essa linguagem de “O marco de sangue” demonstra um nacionalismo que se constrói em alteridade, nas relações discursivas dos próprios personagens. Prevalece, é claro, a fala do *alemão*, como mais autorizada sobre a realidade amazônica, pretendendo dar contornos finais a uma aporia. O brasileiro por si mesmo configura-se como incapaz de compreender a complexidade da Amazônia e sua extensão política. A experiência científica do Velho Mundo não pode ser dispensada nesse processo de compreensão. A narrativa propõe isso e muito mais.

Nesse sentido, a língua literária escolhida por Alberto Rangel desperta outras tantas questões. Perpassa no discurso a marca de que o idioma pátrio não promove o nacionalismo. Estar no mundo, participar do *jogo global*, requer a apreensão da linguagem da ciência. O cientificismo pode alçar a intelectualidade brasileira para outro patamar das inteligências nacionais. É a língua franca da comunidade internacional. Apresentar-se como capacitado para dialogar em linguagem científica, mesmo sendo do terceiro mundo, sinaliza o lugar que se quer para o país na ordem mundial,

especialmente valendo-se do interesse despertado pelo estrangeiro em relação à Amazônia. Em alguns momentos, arrisca-se dizer que Alberto Rangel não escreve para o público brasileiro, seu destinatário é Outro.

O breve comentário político do cientista, citado anteriormente, não se sustenta por muito tempo, pois sua ênfase são as plantas carnívoras. O assunto não lhe agradava. Desvia-se o olhar para a ciência, num processo de racionalização da natureza. O interesse e o desinteresse pela Amazônia estão emparelhados. E a combustão final das diversas dialéticas rangelianas entre local e universal, Amazônia e Brasil, literatura e ciência, adquire maior voltagem com a dialética entre nações amazônicas e sua disputa pelo ouro lácteo.

1.3 A épica dos sertões amazônicos

Depois de extensa e cansativa divagação naturalista, retorna-se ao conflito entre Serafim Baraúna e D. Cecilio Castañeda. Agora, o leitor está diante das primeiras movimentações do conflito territorial e diplomático.

A batalha campal entre os exércitos dos coronéis movimenta também a narrativa, dando unidade ao processo de narração. Um dos resumos possíveis das primeiras cenas pode ser o trecho:

O cenário da selva era bem adequado à façanha da caterva de bandoleiros; o teatro selvagem requeria esses atores selvagens. O espetáculo, fora a mecânica de Winchester, reproduzia iniciações humanas do período quaternário... (p. 314).

Tal trecho aproxima-se da narrativa de *Os Sertões* (1902). Apesar da individualização do personagem, tanto Euclides quanto Rangel sobem o discurso para a coletividade. Com efeito, aparece um sentido nacional mesmo nas coisas aparentemente regionalizadas, como na barbárie em vias de realização do enfrentamento entre forças humanas de caucheiros e seringueiros.

Pouco tempo do início do conflito direto, o cangaceiro Pinga-fogo, representante do Coronel Baraúna, se defronta com o temerário boliviano D. Cecilio. Essa luta “personalizada e singularizada”, como escreve Rangel, pode ser elevada a outra condição: “E, por cima dos dois indivíduos macilentos e suados, campeavam

respectivamente duas soberanias, representadas por duas árvores, duas conquistas, duas raças, duas fronteiras e duas pátrias.” (p. 315). É o confronto entre nações.

Pleno de significado, esse combate entre o cangaceiro Pinga-fogo e D. Cecilio acirra os ânimos dos adversários:

[...] Os quadrilheiros inimigos, acompanhando as peripécias do encontro, não se evitavam mais. Eram simples comparsas quedos na mesma galeria. Tinham os olhos cravados nesse duelo horrível em que se resumia o encontro longo, coletivo e disperso da aurora. (p. 316).

Há um pacto silencioso entre os combatentes. Essa passividade pode ser levada historicamente para o problema de como cada população entendia ou permanecia ante a luta pelo território do Acre.

Sem trabalho literário exaustivo do narrador rangeliano quanto à batalha épica, o que poderia, sem dúvida, dar mais força à narrativa, chega-se ao final com o nordestino Pinga-fogo vencendo o confronto nos seguintes lances:

Quando o boliviano, premido por um torcilhão mais caloroso, se ajoelhou ofegante, o Pinga-fogo com as unhas das mãos entupia-lhe as órbitas e garrotava-o. [...] O Pinga-fogo, afastando os facões enristados, que se preparavam a sarjar e mutilar o vencido, reclamou um bocado de cipós. Ataram o boliviano ao longo do pau, que lhe serviu de encosto, e que o tornava portátil, imobilizando-o. O herói da jornada apoiou o pé, com desassombro, no peito cabeludo de D. Castañeda para consertar a alpercata e aguardar as decisões de vindicta do Baraúna, senhor de baração e cutelo... (p. 317)

Por determinação de Baraúna, conduz-se o corpo de D. Castañeda até o poste oficial da demarcação. Pinga-fogo teria a honra de degolar o estrangeiro inimigo. A descrição do instante crucial mostra os horrores sanguinários da conturbada situação fronteiriça brasileira:

O prisioneiro, peado de pés e mãos, foi arrastado para o poste oficial da demarcação. Sobre o topo esquadriado abriram-lhe o pescoço, de carótida a carótida. O sangue bofando das artérias irrigou o toro, num duplo esguicho quente e vermelho. O caule maldito da laurantácea, talhado na sua forma regulamentar de prisma e orientado para um norte duvidoso, ficaria intangível. Restos haviam de reforçar a guarda à inviolabilidade da planta de sangue e de martírio, que o alemão deixou de catalogar... (p. 318-319)

As contradições da narrativa de Alberto Rangel em seus arremedos positivistas deixam de lado a suavidade da memória do eldorado presente até então em boa parte da poética amazônica, como nas narrativas de João Marques de Carvalho, José Veríssimo ou Rodolfo Teófilo. O caráter embrutecido e infernista do conflito vencido por Pinga-

fogo dá a tônica de como a literatura amazônica de Rangel configura a memória fronteira amazônica do início do século.

A brutalidade ensandecida por um promissor pedaço de terra, produtor da melhor qualidade de borracha, não aparecerá mais nas narrativas ficcionais amazônicas, com esse mar de sangue e essa tentativa epopeica.

Em “Contra os caucheiros”, Euclides da Cunha mapeava os conflitos no Alto Purus, confrontando as forças dos caucheiros com a dos jagunços:

Além disto, as forças para repelir a invasão já ali se acham, destras e aclimadas, nas tropas irregulares do Acre, constituídas pelos destemerosos sertanejos dos Estados do norte, que há vinte anos estão transfigurando a Amazônia. [...]

Para o caucheiro – e diante desta figura nova imaginamos um caso de hibridismo moral: a bravura aparatosa do espanhol difundida na ferocidade mórbida do quíchua – para o caucheiro um domador único, que o suplantará, o jagunço. (CUNHA, 1975, p. 152-153)

Em *À margem da história*, Euclides retoma o tema dos caucheiros, tendo em vista sua visita aos limites incertos que separam a Amazônia brasileira do Peru. O narrador forjado por Euclides, a certo ponto de sua abordagem, desbanca para o relato literário, quando caracteriza o *cauchero* como um humano coisificado, mais um traço de ruína da modernidade na selva amazônica: “[...] Esta cousa indefinível que por analogia cruel sugerida pelas circunstâncias se nos figurou menos um homem que uma bola de caucho ali jogada a esmo, esquecida pelos extratores [...]” (CUNHA, 1999, p. 51)

A memória fervilhava no discurso crítico. Essa memória da constituição das fronteiras amazônicas, como um campo de disputas nacionais, servirá de pouco insumo para a literatura brasileira, sem fortalecer esteticamente uma narrativa histórica a respeito desses fatos. Veja-se, por exemplo, a esquecida “revolução acreana”, coordenada pelo caudilho Plácido de Castro, que pouco ou nada de terrível, dramático ou trágico, legará à literatura nacional. Na protomemória do ciclo, Alberto Rangel recordará brevemente de Plácido no conto “Um conceito do Catolé”, de *Inferno Verde* (1908).

Ainda em relação às fronteiras, não é difícil comparativamente aproximar essas narrativas de Rangel com um anseio de visconde de Taunay em *A retirada da Laguna* (1869). Os motivos fronteira estão no horizonte desses escritores do início do século, embora Taunay esteja falando das fronteiras mato-grossenses e da Guerra do Paraguai.

De certa forma, essa conquista possui um legado progressista, ao gosto do positivismo de época. Em “Rios em abandono” (1908), Euclides já havia discutido os limites do Purus, uma das principais rotas comerciais daquele Oeste nacional: “[...] precisamos incorporá-lo ao nosso progresso, do qual ele será, ao cabo, um dos maiores fatores porque é pelo seu leito desmedido em fora que se traça, nestes dias, uma das mais arrojadas linhas de nossa expansão histórica.” (CUNHA, 2000, p. 144)

Não se pode deixar de acrescentar que o “conto épico” de Rangel enquadra-se num dos gêneros da memória. Astrid Erll (2011, p. 148), ao estabelecer a intersecção de *gêneros*, especialmente os narrativos, para o encontro entre literatura e memória, exemplifica como o gênero épico possui a capacidade de apresentar a origem e singularidade de um grupo étnico. A formação do Acre está diante dos olhos do leitor pela lente narrativa de Alberto Rangel. As precariedades de formas, de personagens, o excesso de positivismo, destoam do quadro maior do épico processo de luta entre *seringueiros* e *caucheiros*, porém essa instabilidade formal pode refletir também a instabilidade histórica inaugurada pelo ciclo da borracha, no que tange às relações internacionais e sul-americanas.

Essa pode ser uma representação sobre a qual a literatura deambulava na antevéspera do modernismo, como ressalta Dimas (1994). E é certo que essa representação provocaria um novo olhar para o Brasil amazônico, especialmente pelo filtro literário. Esta simplória epopeia debilitada indicará uma nova epopeia, que certamente não foi escrita pelos primeiros modernista nem pelos últimos. A epopeia amazônica seria escrita a ferro e fogo ao longo do século 20, em seu conjunto de narrativas, sendo que boa parte passaria por esse capítulo engasgado na memória cultural amazônica que é o ciclo da borracha.

Outras manifestações desse capítulo da história acreana se sucedem aqui ou acolá na literatura amazônica. Em *Gleba tumultuária* (1937), de Aurélio Pinheiro, aparece o conto “Zé Américo”, que é um misto de herói e monstro da revolução acreana, como escreve Djalma Batista (1938). Numa outra linha, mas que mostra a “transmissão protomemorial”, pode-se encontrar no nordestino Francisco Pereira da Silva (1958) um ufanismo progressista, por exemplo, no “Poema dos acreanos”⁶, retratando a revolução acreana:

⁶ A primeira edição, publicada em Manaus, é de 1927.

[...] Trazendo desfraldado um trapo verde-amarelo,/Onde uma estrela de sangue acena o caminho da glória!...”/São agora os indômitos acreanos!/[...] E vencem cantando – feridos, desnudos, famintos, alegres,/Conduzindo o Brasil vitorioso à Bolpebra!// - “Nós somos o Brasil dos seringueiros do Aquirí! [...] “Acreanos!... Nós somos o destino/De um povo infante, inquieto, em marcha ascensional...//Com a nossa valentia e o nosso sangue,/Entre fuzilarias e clamores,/Estamos modelando e repolindo,/Para que brilhe tanto quanto as outras,/Entre fulgurações e glórias, sobre a terra,/A estrela que faltava na bandeira do Brasil! (SILVA, 1958, p. 189-190)

É um misto desses desencontros nacionais que se encontra em Alberto Rangel em “O marco de sangue”. Desde *Inferno Verde* (1908), Rangel, com seu espírito positivista, pretendeu elaborar sua “enciclopédia amazônica” por meio de histórias curtas. No conto em tela, pode-se vislumbrar certa síntese de inúmeros temas que passavam por sua ótica diante do ciclo da borracha em movimento.

Por trás da disputa pelas fronteiras econômicas da borracha, encontra-se a literatura a travar mais uma de suas lutas para manter viva a memória. O que se pode chamar de protomemória do ciclo da borracha é esse caráter de síntese em Rangel e também em Euclides, em que se pode encontrar de tudo um pouco sobre a Amazônia atravessada pelo ciclo da borracha. “O marco de sangue” apresenta a figura dos seringueiros, do coronel de barranco, das casas aviadoras, do cientista interessado nos mistérios da Amazônia, na tentativa de traduzir a realidade selvagem da floresta, o conflito por terras...

Essa protomemória é que vai ajudar na construção do nacionalismo pela via amazônica. O Brasil amazônico começa a se descobrir para valer a partir do que o ciclo da borracha dá a ver sobre a Amazônia de modo insistente, seja pela via político-econômica, seja pela via literária. São essas frestas que descortinam as agruras ambientais, sociais e históricas daquela metade do Brasil.

1.4 Um memorial de nacionalidades amazônicas

Euclides da Cunha historiou as contendas envolvendo duas nações sul-americanas em *Peru versus Bolívia*, com impactos no Tratado de Petrópolis (1903), responsável por definir as fronteiras do Acre com essas nações. A pauta político-diplomática brasileira do início do século 20 envolvia disputas nacionais pela riqueza advinda da borracha. A Madeira-Mamoré, por exemplo, entrava na negociação da

compensação financeira devida pelo Brasil à Bolívia, o que se verá com mais apuro no capítulo 5, com o estudo de *Mad Maria*, de Márcio Souza.

Euclides e Rangel registram esses lances. Em seus contos, Rangel preocupa-se com outros traços das fronteiras amazônicas. Tudo com a visão de um homem do ciclo da borracha. Em “Teima da vida”, de *Inferno Verde*, o narrador-personagem encontra-se com um caucheiro: “D. Bustamente, vestindo guapo um terno de dólman branco, tal o apuro do traje, dir-se-ia assim, alinhado e correto, para um giro fidalgo, nas alamedas de um jardim de verão.” (RANGEL, 2008, p. 227). Com D. Bustamente, estava um comboio de ubás, com os índios peruanos Shipibo-Conibo. Os objetivos desses trânsitos entre as Amazônias estão descritos:

Tinham todos vindo de um *tambo* no Pischis, numa marcha obscura mas épica, descendo pelo Pachitéa ao Ucayali, subindo o Abuáua, depois o Mateus, ainda o Pací e seguindo de Oromano, por um varadouro, até o igarapé que ali os trouxera, a procurar a riqueza encorpada na entrecasca das casteloas. (RANGEL, 2008, p. 227)

Ainda em “Terra caída”, as disputas entre os amazônidas sul-americanos constituem um registro histórico: “[...] ninguém olhava os caucheiros com simpatia.” (RANGEL, 2008, p. 228). Em relação ao mapa da região, o narrador não se furta a mostrar o avanço promovido pelos seringueiros, no acirramento das disputas com os caucheiros:

[...] depois que o exército de seringueiros acampou, tomando conta da terra descoberta, retalhou-se por donatários a floresta toda. Interessante é que, nos mapas da Bolívia e do Peru, estadeia-se essa terra aprisionada na curva caricata, que pactos revogados e senis indicavam, formulando a intrusão do patrimônio do Brasil. [...] As abelhas da seringa repeliam os zangões do caucho. (RANGEL, 2008, p. 229-230)

Em “Pirites”, mais um conto de *Inferno Verde*, o narrador de Rangel permite-se comentar as trapças de traficantes colombianos em trânsito na Amazônia: “– [...] Conheço um colombiano, que mandou intrometer num bocado de seixos e areia, obtido na Cachoerinha, umas palhetas de ouro vindas de Minas Gerais; e meteu a mistura numa botija, a qual fez vir de torna viagem, das bandas do rio Içá.” (RANGEL, 2008, p. 289). E depois completa: “[...] desconfie da traficância de algum colombiano.”. São memórias de uma época que acabam constituindo, com o passar do tempo, certos preconceitos contra os colombianos e outros povos sul-americanos das regiões amazônicas, porém que demonstram as relações fronteiriças da Amazônia brasileira.

Essas tensões entre fronteiras amazônicas não se perpetuam como conflito insolúvel na literatura sul-americana. *La Vorágine* (1924), do colombiano José Eustasio Rivera, aborda os *caucheiros*, transitando pela região amazônica supranacional. E a loucura desses tempos de *caucho* está no horizonte de Rivera: “[...] El ansia de riquezas convalece al cuerpo ya desfallecido, y el olor del caucho produce la loucura de los millones.”⁷ (RIVERA, 1944, p. 138). No venezuelano Rômulo Gallego, *Dona Barbara* (1929) pode confrontar outra visão, porém destituída de conflitos relacionados ao ciclo da borracha, mas centrada no conflito do homem contra a natureza. O peruano Vargas Llosa, em *A Casa Verde* (1966) e *Pantaleão e as visitadoras* (1974), promove o encontro entre nações na Amazônia peruana, mas também sem conflitos aparentes.

Em *O Sonho do Celta* (2010), Mário Vargas Llosa reproduzirá a figura histórica de Roger Casement pela Amazônia peruana, especialmente relacionado ao caso de Putumayo no início da década de 1910. O mesmo Casement esteve em trânsito por outras Amazônias, como a brasileira. É uma espécie de Euclides da Cunha irlandês. Entre 1908 e 1909, foi cônsul-geral em Belém do Pará (MITCHELL, 2011).

Essas aproximações entre literaturas que conservam a memória da alteridade nacional fronteiriça estimulam a percepção da Amazônia em seu caráter relacionado a uma “solidariedade sul-americana” percebida por Euclides da Cunha.

Alberto Rangel amplia as possibilidades dessa comunicabilidade sociocultural e histórica de nações envolvidas na história do ciclo gomífero, como um dos capítulos de formação da nacionalidade brasileira, o qual não se pode compreender sem essa inserção da Amazônia em outras culturas de contato sul-americanas, as quais compartilham do imaginário amazônico e, em parte, das ruínas deixadas pelo sistema de exploração do *caucho* ou da *hevea brasiliensis*.

Na primeira metade do século 20, existia um diálogo internacional em suspenso, pautando a questão amazônica. A literatura possibilitava essa circulação de experiências de outras nacionalidades amazônicas, não obstante pouquíssimo aproveitada na conta geral da crítica, da história e da produção literária amazônica e brasileira. O diálogo entre nações transcorria mais diretamente nas relações diplomáticas, silenciando a riqueza do diálogo cultural e de experiências históricas testemunhadas e relatadas pela literatura dos povos envolvidos.

⁷ “[...] A sede de riquezas convalesce o corpo já desfalecido, e o cheiro de borracha produz a loucura dos milhões.”

A dimensão estética dessa alteridade nacional poderia mudar os rumos da memória que se guardou sobre o período do ciclo da borracha entre as nações sul-americanas da Amazônia. Não se sabe ao certo se, no horizonte de Alberto Rangel, havia espaço para reflexões dessa ordem. Mas o projeto euclidiano previa, sim, um pensamento de proximidade com os limites sul-americanos, promovendo a inserção do Brasil por essas fronteiras. Com menor intensidade, esse problema aparecerá em *Coronel de Barranco* (1970). E mais criticamente, em *Mad Maria* (1980).

Para aquém e além do ciclo gomífero, a literatura panamazônica tem muito a dizer sobre essa região compartilhada por diferentes nações (Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador, Guiana, Peru, Suriname e Venezuela), porque o ciclo foi panamazônico, como assevera Djalma Batista (2007).

Não obstante as disputas de outros tempos, como a narrada em “O marco de sangue”, por Alberto Rangel, podem-se estabelecer outros marcos não restritos às disputas econômicas, mas do entrelaçamento necessário em nível cultural, que a literatura possui forte contribuição a fornecer. Aquela literatura rangeliana de início de século lançava no ventilador histórico uma questão pulverizada pelo tempo. Mais de um século depois, pouco se envergou em favor dessas cooperações interculturais. A literatura peruana de Vargas Llosa, por vezes, tentou esses diálogos.

Alberto Rangel, ao lado de Euclides da Cunha, engendra a protomemória do ciclo da borracha. Dessa protomemória, adviriam outras memórias por meio da representação literária de tantos escritores, mesmo que não programadas. Houve muita repetição da dicção rangeliana e euclidiana nas narrativas amazônicas. Essa repetição se devia, em parte, à inabilidade dos narradores de reconhecerem uma tradição a se formar, como no caso de Alfredo Ladislau (*Terra Imatura*, 1921). Por falta dessa visão maior, geraram-se inúmeras obras menores sobre o ciclo da borracha, que acabaram sendo soterradas pelo tempo e diminuindo a força da protomemória na instalação, mesmo que parcial, de um fio condutor do memorial literário amazônico pelo ciclo da borracha.

A protomemória observada na narrativa de Alberto Rangel e de Euclides sinaliza apenas um ponto de partida, porque essa primeira visão rangeliana ou euclidiana não passará incólume ou não será menosprezada pelos demais escritores amazônicos, que levarão adiante um projeto literário amazônico de maior envergadura. Sem que o soubessem, todos eles fiavam um projeto que se transformaria em um conjunto de memórias de peso sobre a Amazônia, especialmente pelo teodolito do ciclo da borracha,

que desembocará na tese que se defende aqui acerca do memorial literário da Amazônia, alicerçado pelas ficções da borracha. Esse memorial é responsável por desvelar uma importante dimensão histórica de nossa própria nacionalidade, escondida nas selvas, nos rios amazônicos ou nos marcos de sangue deixados pelo ciclo gomífero.

2 – RAIMUNDO MORAIS E O INDIANISMO DOS SERINGAIS

A década de 1930 incorpora e aprofunda o legado dos modernistas de 1922. Se a Nordeste, a literatura brasileira se engalinhava, em larga medida, com a indústria da seca e da decadência dos latifúndios; de outro, no quadrante Amazônico, o mito da indústria gomífera continuava influenciando novos escritores.

Raimundo Morais (1872-1941) foi um comandante de “gaiola”. Apesar de paraense, viveu boa parte de sua vida em Manaus. No final da década de 1920, dirige por alguns anos a Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, por onde publica algumas de suas primeiras obras, como *Na planície amazônica* (1926). Tal dado biográfico encontra-se em *Notas sobre a imprensa oficial do Estado do Amazonas*, de Mário Ypiranga Monteiro (2001).

A obra amazônica de Morais compõe-se em um período de decadência do áureo ciclo da borracha, já pela década de 1920. Morais constitui-se um amazonólogo, como o foram Alberto Rangel, Gastão Cruels, Peregrino Jr., Abguar Bastos, Oswaldo Orico. Para Nelson Werneck Sodré, em *História da literatura brasileira*, Raimundo Morais não apresenta o artificialismo de Alberto Rangel, porque não cria o descompasso entre texto e realidade:

Isso acontece menos em Raimundo Morais que, conhecendo a fundo os cenários que descreve, e as personagens, transpõe com muitos traços sinceros e claros, para a ficção como para o ensaio, muito da paisagem amazônica, numa contribuição que raia quase sempre os limites do documentário. (SODRÉ, 1960, p. 383)

É certo, e não se pode desconsiderar, o fato de que Abguar Bastos desgarrava-se daquele grupo amazonólogo, partindo para as raias do romance social de 1930, numa atmosfera do ciclo do Nordeste, alinhando-se com Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego (BUENO, 2006). Em *Terra de Icamiba* (1932), por exemplo, Abguar mantém a visão crítica da maioria dos escritores desse período acerca do ciclo gomífero.

No mesmo ano de lançamento de *Terra de Icamiba*, o escritor maranhense Humberto de Campos registra alguns contos amazônicos em *O monstro e outros contos* (1932), com destaque para “O Seringueiro”. Ainda na década de 30, Rachel de Queiroz mostra a perspectivas dos flagelados da seca que sonham com o eldorado da borracha.

Tanto Humberto quanto Rachel apresentam os paroaras (agenciadores de mão-de-obra para os seringais amazônicos). Contudo, no enredo de *O Quinze*, a família de Chico Bento decide, após alguns conselhos, partir em retirada para São Paulo e não para o Amazonas, o que pode evidenciar a decadência do eldorado da borracha.

Pouco antes da década de 1930, Mário de Andrade compõe “Acalanto ao seringueiro”, incluído em *Clã do Jabuti* (1927). Em uma das estrofes, a voz poética diz: “Nem você pode pensar/Que algum outro brasileiro/Que seja poeta no sul/Ande se preocupando/Com o seringueiro dormindo,/Desejando pro que dorme/O bem da felicidade.../Essas coisas pra você” (ANDRADE, 1986, p. 161). Isso ocorre, virtualmente, um ano antes de lançar *Macunaíma*.

Em *Seara Vermelha* (1946), Jorge Amado aponta o Amazonas como possível paradeiro para o personagem Nenén (codinome de Juvêncio): “[...] O homem o encontrara na cidade, ia passando num navio com destino a Manaus. Disse que ia pra dentro, pra zona dos índios, patrulhar a fronteira.” (AMADO, 1965, p. 70). Na memória de Juvêncio, tem-se que: “Na Amazônia, no coração da selva, ao lado dos grandes rios, vendo o povo nu, camponeses sem ter o que vestir, cortando os seringais, compreendia que a miséria era comum a todos eles, era a única coisa que existia com fartura em toda parte.” (AMADO, 1965, p. 232). Aqui, está-se diante do ciclo após o ciclo, assim como escrevera Raimundo Morais a seu tempo.

Entre os capítulos 9 e 10 de *Pedra Bonita* (1938), José Lins do Rego retoma o mito do eldorado amazônico na pele de alguns personagens, como um certo Gustavo, que usufruiu da riqueza em bordéis de Belém.

Ao contrário de Abguar Bastos e desses outros modernistas, a tendência estético-literária de Raimundo Morais nem de longe caminha no mesmo sentido da geração neorrealista de 1930. Mesmo com a passagem da onda modernista, Raimundo Morais não se prende à nova estética. Sua narrativa distancia-se do romance de 30, embora a preocupação social tenha forte lastro em sua produção. O escritor paraense pertence a uma geração anterior, muito mais afeita a um realismo positivista, ao naturalismo de Zola, ao pitoresco, à narrativa bem calculada, matematicamente arquitetada, enxuta de poesia. Há uma afeição ao beletismo *belle époque*, em que se conservou um pouco Alberto Rangel, e contra o qual, nos anos antecedentes ao meteoro modernista, o jornalista Oswald de Andrade se referia, ao falar do Rio *belle époque* de 1915, como uma “estupidez letrada de semicolônia” (BOSI, 1988, p. 116).

Mas Raimundo Morais dedicou-se mesmo a seus estudos amazônicos, a uma estética positivista que ainda resistia em plena década de 20 e 30. Entre eles, ou não seria demais postular que por eles, apareceriam seus romances, com uma dicção ainda amalgamada no clima criado pelo novo cientificismo literário de Euclides da Cunha. Não há de todo uma falta de senso romanesco, para justificar a decadência e o esquecimento de sua verve de romancista. A confluência de perspectivas, a do literato e a do pesquisador, não pode ser desconsiderada na conta da crítica apressada.

Ao Sul, o nome de Raimundo Morais gozava de relativo reconhecimento. Publicou artigos em algumas revistas e jornais populares de sua época, entre os quais a *Revista da Semana*. Desde 1925, com sua primeira obra *Notas dum jornalista*, em que reuniu artigos publicados na imprensa de Belém e na “Gazeta da Tarde” de Manaus, viu a *Revista da Semana* dedicar-se à propaganda de sua obra.

Ainda na seara da imprensa efervescente de sua época, representou o jornal *O Paiz* na Amazônia, publicando artigos diversos, como: “Um livro de mulher sobre a planície amazônica” (29 de abril de 1929), “Marido das viúvas” (julho de 1929), “Nave Telúrica” (14 de agosto de 1929), “A Antropofagia” (24 de agosto). Neste último, Raimundo Morais comenta o movimento antropófago de São Paulo. Sua posição, no entanto, está na contracorrente dos modernistas. Em praticamente nada, Raimundo Morais chegaria ao ideal do Manifesto Pau Brasil, especialmente no que trata do “contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.” (BOSI, 1988, p. 120). Mais uma vez, o caminho de Morais está invertido.

Até o final da década, Morais havia publicado duas obras de relativo relevo ou repercussão no Centro-Sul do país. *Na planície amazônica* (1926), incluído posteriormente na Coleção Brasileira, e *O país das pedras verdes* (1929/1930) mereceram comentários na *Revista da Semana*. Mesmo que as notas da *Revista* sejam noticiosas, com mais adjetivos do que crítica, servem de termômetro para entender como as obras de Raimundo Morais circularam nos principais centros de difusão editorial, especialmente na capital do Brasil àquela época.

Na *Revista da Semana*, publicavam-se de modo recorrente crônicas e contos amazônicos ao gosto de seu público contemporâneo, interessado na fração mítica da Amazônia. E sobre isso Morais escrevera bem, como em “A lenda da Pororoca” (16 de dezembro de 1933), “O sonho do naturalista” (12 de fevereiro de 1938) e “A Pacova e a S. Tomé” (10 de dezembro de 1938). Juntavam-se a esse disseminador de lendas e

conhecimentos amazônicos Oswaldo Orico, Francisco Galvão, Adonai de Medeiros, Aurélio Pinheiro, os quais desfilavam também pelas páginas da *Revista da Semana*. Apesar de terem caído no ostracismo literário a partir da década seguinte, esses escritores colaboraram expressivamente com a imprensa da primeira metade do século 20.

Com tudo isso, havia uma legitimação diária do discurso amazônico de Raimundo Morais, o que em Alberto Rangel ocorreu mais pelo *Inferno Verde*, capitaneado pelo prefácio de Euclides da Cunha, não obstante Rangel contribuísse esporadicamente nesses mesmos veículos de comunicação ou fosse divulgado por seus trabalhos literários e históricos.

A imprensa – é preciso acentuar – não pode ser esquecida como instrumento desse processo de fortalecimento e integração da literatura amazônica pelo país. Dessa experiência não somente a geração de Morais se beneficiou, como também a dos primeiros modernistas, como Mário de Andrade, Raul Bopp e Oswald de Andrade, quando lançaram um olhar para a Amazônia.

Para Alfredo Bosi, nos anos 1930 e 1940, as obras-primas da literatura são escassas:

O que predominou foi a crônica, a reportagem que mistura relato pitoresco e vaga reivindicação política. Tiveram numerosa prole romances que encarnavam um regionalismo menor, amante do típico, do exótico, e vazado numa linguagem que já não era acadêmica, mas que não conseguia, pelo apego a velhas convenções narrativas, ser livremente moderna. (BOSI, 1994, p. 426)

Peregrino Jr., Abguar Bastos, Oswaldo Orico e Raimundo Morais são citados por Bosi como pertencentes a esse grupo regionalista. Peregrino Júnior foi um dos que mais se aproximou do grupo de escritores modernistas, publicando, inclusive, um conto na revista modernista mineira *Verde*. A prosa mais moderna caberia a Dalcídio Jurandir a partir dos anos 1940.

A morte de Morais não deixou de ser noticiada na *Revista da Semana*, em 08 de fevereiro de 1941, mas com o velho timbre noticioso, próprio de uma imprensa dos exageros, sem profundidade de crítica literária, incapaz de colocar um autor em seu devido lugar, embora, por outra via, se perceba uma ação contra o possível esquecimento do escritor, num sinal de alerta para a posteridade: “[...] Raimundo Morais deixa um vácuo imenso na literatura de nossa grande planície setentrional, e o

Brasil perde, com o seu desaparecimento, um dos seus mais interessantes, eruditos e conscienciosos escritores.” (MORAIS, 1941, p. 35)

Esse breve prelúdio historiográfico toca no eixo da memória literária. Interessa, aliás, perceber por que viés Morais pretende tornar-se memorável na literatura nacional, escolhendo revisitar, em *Ressuscitados* (1936), um indianismo aparentemente adormecido no início do século. Um indianismo cujo pano de fundo é o ciclo da borracha. No conto “A decana dos muros”, de *Inferno Verde*, Alberto Rangel dimensionou parte do problema antropológico do índio no paraíso amazônico vergastado pela destruição do capitalismo moderno. Era preciso deixar uma marca nos arquivos da memória dos conflitos econômicos em que o campo de batalha gomífero, atravessado pelo elemento indígena, se via imerso no novo mundo nascente.

Para privilegiar a dimensão do romancista em Raimundo Morais, optou-se por estudar um de seus primeiros romances, que em nada referencia outro mito literário da literatura modernista, responsável por um novo olhar sobre um índio desfigurado, que se apropria da modernidade, que é o *Macunaíma*. Antonio Candido explica a ruptura causada pelo indianismo de Mário de Andrade, como “recalque” da alma nacional:

Mário de Andrade, em *Macunaíma* (a obra central e mais característica do movimento), compendiou alegremente lendas de índios, ditados populares, obscenidades, estereótipos desenvolvidos na sátira popular, atitudes em face do europeu, mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura. (CANDIDO, 2000, p. 110-111)

Raimundo Morais não possui a “consciência desse recalque” ou, nas palavras de Candido sobre Mário de Andrade, o “desrecalque localista”. Daí, extravasar em forma estética apenas seu espírito de época, apropriando-se, por exemplo, da linguagem romanesca para, mais uma vez, desfilar conhecimentos sobre a Amazônia. Essa é uma percepção do crítico Peregrino Jr. sobre outros “romances” de Raimundo Morais: “[...] *Os Igarauínas* – costumes paraenses, e *Mirante do Baixo Amazonas*, sem interesse como romances, mas muito ricos de informações e documentos.” (PEREGRINO JR., 1969, p. 131)

Não que Mário de Andrade não faça o extravasamento de conhecimentos amazônicos. Em Mário, figura-se uma intenção clara no sentido da realização sócio-estética, capaz de criar novos significados literários e de valores universais, ou seja, no que Candido chama de “valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura”.

Ao mesmo tempo em que Raimundo Morais parece avesso à onda modernista, defende Mário de Andrade e seu amazonismo. Em carta publicada no *Diário Nacional* (20.09.1931), Mário de Andrade retoma o *Meu Dicionário de cousas da Amazônia*, em que Morais defende Mário de suposta inspiração de *Macunaíma* no livro de Koch-Grünberg e luta, de certa forma, pelo purismo nas realizações literárias. No entanto, Mário afirma sobre o processo de composição que: “Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Gruenberg, quando copiei todos.” (ANDRADE, 1976, p. 434)

Todas essas relações literárias sobre Raimundo de Morais ajudam a posicionar sua produção literária em seu tempo. Para o memorial amazônico, Morais contribui fartamente. Aqui, como se mencionou acima, interessa pensar sobre o *indianismo dos seringais* em *Ressuscitados*.

Darcy Ribeiro (1996, p. 38) registra que a expansão da borracha pelos seringais “não deixaria lugar, porém, para estilos tribais de vida”. E, assim, em pouco tempo, devido aos embates civilizatórios com os seringueiros e seringalistas, os índios são aliciados para a produção gomífera ou para trabalhos relacionados à navegação fluvial.

Para os índios, o seringal e a indústria extrativa representam a morte, porque lhes submetem a um sistema de exploração ao qual não é possível sobreviver. De modo geral, esse sistema é responsável por ocupar suas terras, desintegrar suas famílias, dispersar as tribos, ou seja, desarticulando toda a unidade tribal (RIBEIRO, 1996, p. 42).

Pensa-se mais particularmente na interação sempre problemática e conflituosa da invasão seringueira sobre as terras indígenas, além do que se deve problematizar a participação dos índios como mão-de-obra (talvez acrescentando o adjetivo “escrava”) nos seringais, como notícia de maneira circunstanciada o trabalho de Hemming (1983).

2.1 A volta do índio de Alencar?

Ressuscitados (1936) tem óbvia alusão aos seringueiros. Mas, ao mesmo tempo, alude a outra falange de ressuscitados (apesar de estes não serem o alvo do título): os índios. Essa primeira e forte dicotomia só pode ser compreendida com uma análise, parte por parte, do romance.

O capitão José Alves Ferreira, dono do seringal Santa Clara, no Iaco, afluente do Purus, é o personagem central da trama de *Ressuscitados (Romance do Purus)*. Entre outras características de seu perfil, o narrador diz que

[...] guardava no físico algo de turco, tal a força muscular, de holandês na conta azul dos olhos claros, rasgados e perfurantes, de árabe na projeção, [...] e, de preto, no cabelo escuro, anelado, quase em caracol, segura revelação *afer* dum longínquo tataravô da costa d'África.” (MORAIS, 1936, p. 7).

José Alves sintetiza certa miscigenação étnica, gravando um tipo comum da composição etnológica brasileira.

Logo no primeiro capítulo, os índios canamaris estão em contato direto com o seringal do capitão José Alves. Mantêm boa relação com o coronel de barranco. É natural a aparição de indígenas. Na narrativa, paira uma noção de estrangeiridade do indígena em sua própria terra, provavelmente instalada pelo discurso colonial. Nessas primeiras décadas da República, o centro do poder interessa-se pela integração nacional, explorando regiões desconhecidas ao Norte. Nesse processo, o índio figura como ícone social e da nacionalidade.

Os jornais e outras publicações da época demonstram esse interesse, como se reporta o prelúdio deste capítulo. Em parte, Raimundo Morais confabula algo que sequer poderia ser vivenciado por uma estratégia oficial, como a Comissão Rondon, que redundou na criação do Serviço de Proteção ao Índio (SPI, 1910), bem como em pesquisas antropológicas de Roquete-Pinto.

Quando reproduzida, a fala portuguesa do indígena soa como um estrangeiro ao tentar falar a língua do outro. Trata-se de uma abordagem menos eufórica do que aquela promovida por muitos românticos no século anterior ao de Raimundo Morais e até mesmo por arroubos realistas ou transfigurativos de Mário de Andrade.

A presença indígena marca o fluxo principal do romance, uma vez que a história se desenrola a partir da índia recém-nascida adotada pelo coronel José Alves Ferreira. A índia não era dos canamaris, mas sim uma ipurinã furtada. Esse grupo étnico é citado por Euclides da Cunha no tópico “Os caucheros” do capítulo “Terra sem história (Amazônia)” de *À margem da história*. Euclides apenas definia os *ipurinans* como “inofensivos”.

A índia raptada foi “batizada” com o nome de Corina. Esse simples motivo narrativo demonstra a (in)consciente imposição civilizatória sobre os indígenas,

ocorrida desde tempos imemoriais. Só que, nesse período, a força da oficialização da redescoberta do indígena torna esse processo civilizatório um caminho sem volta, ainda mais pelos novos sentidos civilizatórios empreendidos pela máquina subcapitalista do ciclo da borracha.

Na fase final da literatura indianista no período do Império, David Treece (2008) verifica um retorno ao indianismo trágico da primeira fase romântica, cujo principal representante é Gonçalves Dias. A constatação de Treece liga-se à tese indianista que perpassa *Ressuscitados*:

[...] É quase como se, ao revisitar mais uma vez a história genocida dos anos coloniais, esta última geração estivesse, à própria maneira, desmascarando o idealismo conservador da mitologia alencariana de Conciliação que ajudara a sustentar a auto-imagem e a legitimidade do Império. (TREECE, 2008, p. 292)

Raimundo Morais não tem a pretensão de retomar Alencar, mas o faz inconscientemente, na forma de domesticação indígena. Em algum nível de análise, o valor lendário de *Ressuscitados* compromete sua prosa com a de Alencar.

Inicialmente, existe uma relação pacificada entre os indígenas e os seringueiros, sem qualquer conflito civilizatório. Genoveva, filha do Pará, fazia o papel de mãe. Educava a índia dentro da cultura paraense. Os costumes, cantigas, lendas dessa parte amazônica permeavam a vida da pequena Corina.

Depois de 8 anos, José Alves decidiu mandar a “filha” para a casa de uma família de Belém, a fim de que se educasse em um colégio. A moça começou a falar francês, inglês, alemão, espanhol e latim. Enviava várias cartas a José Alves. Interessava ao coronel de barranco mostrar aos visitantes militares, bacharéis ou engenheiros, as correspondências e as fotos de sua pupila: “– Realmente, diziam, a jovem é estudiosa. Quanto à beleza não se discute. Tem linhas de branca, donaire de ariano; e poses, toiles de gente da cidade, elegante, fechavam as respostas.” (p. 14)

Como amazonólogo, o narrador forjado por Raimundo Morais preocupa-se em registrar a história amazônica, como ocorria com Alberto Rangel. A *poiesis* da representação encontra-se com a *diegesis*. Um desses dados aparece ao final do capítulo 1 com o personagem português João Lúcio de Azevedo. Esse personagem da vida real escreveria *Os Jesuítas do Grão-Pará* (1901). Existe um interesse forjado, como se forja a própria ficção, em aproximar a narrativa ficcional histórica da narrativa que se quer somente histórica.

Raimundo Morais e Alberto Rangel apoiam-se bastante em outros escritos. A teia da intertextualidade se faz em evidências explícitas. O nível textual da história bruta, não lapidada ficcionalmente, aparece com naturalidade. Essa forte característica positivista adentra a análise feita por Astrid Erll (2011) sobre a “condensação”, como principal característica da obra literária, nessa tentativa de transmitir ideias do passado, o que, para o memorialismo, assume o papel de um palimpsesto. Mas não se pode forçar um desejo memorialista em Morais. Naquele período, tanto Morais quanto Rangel praticam o que se chamou de “protomemória”. No caso de Morais, como se sinalizou de início, trata-se da (proto)memória do indianismo dos seringais.

Em resumo, o primeiro capítulo de *Ressuscitados* coloca os principais problemas presentes no enredo da narrativa: i) a índia adotada pelo coronel de barranco; ii) a índia aculturada nos moldes da educação globalizada; iii) a riqueza gomífera conquistada por José Alves.

2.2 Os seringueiros *ressuscitados*

O didatismo de Raimundo Morais desmonta o processo narrativo, transformando-o, algumas vezes, em simples processo informativo na *condensação* literária. Por vezes, vê-se uma preocupação excessiva em deixar às claras os sentidos desejados pelo autor, para tutelar o leitor em suas possíveis interpretações, para não haver falsas interpretações, o que contraria a liberdade da recepção e a própria realização estético-literária dentro de um conjunto de ambiguidades. A literatura pende para a corda bamba do documentário. Por exemplo, o capítulo 2 revela a ligação do título com o conteúdo da história:

Ressuscitados seria de certo a melhor denominação genérica a dar aos seringueiros devolvidos pela floresta às plagas originárias desses heróis anônimos. Sepultados em vida nas catacumbas silvestres da mata, ou, melhor talvez, na imensa vala comum verde, maior que os abismos, lembrando porventura o mar na vastidão – só por um milagre de ressurretos, voltam os palmilhadores da hiléia aos núcleos civilizados onde nasceram. [...] (p. 24)

Antes de o fantasma inglês dismantelar a ascensão da borracha amazônica, levando-a para os seringais do Oriente, muitos seringueiros eram reembolsados pela selva. Nas entrelinhas, essa derrocada da economia amazônica, provocada por um mal da globalização, teve um lado benigno: diminuiu consideravelmente a onda de mortes de seringueiros nos confins amazônicos.

Em *Na planície amazônica*, Raimundo Morais classifica dois tipos de seringueiros: o seringueiro das ilhas e aquele cuja “história é uma tragédia escrita com as letras de fogo das secas nordestinas”. (MORAIS, 2000, p. 88)

O seringalista cearense José Alves não tinha qualquer condição de fazer uma leitura global da conjuntura em que se inseria a economia gomífera, como narra Raimundo Morais: “Organização inquieta, sóbria como a dos anacoretas, capaz de se alimentar de gafanhoto e mel de abelha, o dono de Sta. Clara vivia inteiramente arredio do resto do mundo. [...]” (p. 25, grifo nosso). É o que se lerá em *Coronel de Barranco* (1970), quase trinta anos depois, como num procedimento de convergência da memória em tempos distintos de memorialização literária. À margem das proporções alcançadas pela internacionalização da borracha, ficar isolado nos desvãos amazônicos marcava um ponto a menos na forte concorrência dos mercados de além-mar. O tipo José Alves pouco ou nada sabia sobre o lugar da Amazônia no mundo.

No primeiro momento, o conhecimento dos recursos naturais da floresta determinou os destinos de José Alves. Sem qualquer laivo de naturalismo, não se poderia prosperar no mundo amazônico. O mateiro Tucuxí tornou-se seu braço direito no conhecimento e na apropriação da floresta. Em meio à natureza amazônica, o pensamento de José Alves sobre o apuizeiro se transforma em um naturalismo. Não há um aproveitamento metafórico da espécie amazônica como ocorre em Alberto Rangel no conto “Obstinação”, de *Inferno Verde* (1908). É difícil sustentar a verossimilhança que possa existir entre o olhar do cearense José Alves e o de um naturalista. Há todo um catálogo naturalista perdido na narrativa que deixa de ser ficcional e passa a ser uma *exposição* naturalista, uma necessidade de divulgar o livro da natureza amazônica.

Por mais que se vislumbre uma tentativa *infernista* em sua prosa, Raimundo Morais não parece organizar a narrativa nesse sentido. Recuperam-se os mitos e o sobrenatural. A caapora, o curupira, o jurupari, o anhangá, a mboitatá fazem parte das histórias fabulosas, do folclore regional. Há um retorno ao ou uma continuação da regionalização do projeto literário alencariano. Raimundo Morais fixa a identidade amazônica por todos esses elementos da mitologia regional. Nesse contexto, com um quê *infernista*, é que o narrador caracteriza a braveza de José Alves em se manter naqueles confins:

Só um alto poder de vontade resistiria, como ele resistiu, aos suplícios de mil cores, de mil formas, de mil sons, feitos por asas e garras, bicos

e caudas, mandíbulas e unhas. Além do mundo fantasmagórico e do mundo real, os recém-chegados lutavam com as úlceras, com o beriberi, com a febre palustre, e, mais do que tudo, com a voragem sinistra da floresta, de fauces sempre arreganhadas para devorar os invasores. (p. 34)

O projeto de Brasil amazônico constrói-se nessa margem de ficcionalização. As doenças caracterizam também o território amazônico. Era preciso vencer todas as adversidades lançadas pela floresta para se transformar em um “ressuscitado”:

[...] Sucedia, então, um caso de magnanimidade florestal: a natureza restituía o selecionado por ela, são e salvo, aos centros donde viera. E o indivíduo representava um Ressuscitado. Renascia, protegido pelos deuses tenebrosos, como acontecera a José Alves, depois de 36 anos. (p. 35)

A ressurreição significa mais que a resistência dos seringueiros às adversidades encontradas em meio à floresta. O narrador faz ressurgir pouco a pouco os matizes da *bellé époque*, recuperando os mitos do ciclo da borracha. *Ressuscitados* constituem uma ressurreição da memória: um embate contra o esquecimento das antinomias do mundo amazônico. É mais uma remissão para a qual o título da obra aponta.

Walnice Nogueira Galvão, no ensaio “Indianismo Revisitado” (1981), corrobora o pensamento de Antonio Candido, quando afirma que “o tema indianista serve à dupla necessidade de lenda e da história.” Morais dá conta dessa confluência, porém não se pode deixar de enxergar, entre uma coisa e outra, a preservação de uma memória amazônica.

2.3 Choque civilizatório

Completando sua formação belenense, Corina encaminha uma epístola saudosa a José Alves, exigindo sua presença em Belém. Com a vazante, em pleno verão, o dono do Santa Clara viajaria em uma balsa. José Alves levaria Tucuxí, o maior conhecedor da natureza amazônica. Constâncio Corumba, o guarda-livros, assumiria as funções de gerente do seringal na ausência do proprietário. Dentre os presentes para Corina, estavam “objetos comprados a um contrabandista boliviano que andara por ali”.

Essa passagem simples de referência ao “contrabandista boliviano” pode evidenciar literariamente como se dão as relações fronteiriças das populações amazônicas e o perfil social de cada uma, especialmente no arcabouço histórico do ciclo da borracha.

Quando se põe em movimento a balsa, Raimundo Morais sinaliza um paradoxo amazônico: “Era a mercadoria conduzindo o mercador, a indústria levando o industrial, o produto transportando o produtor” (p. 44). Havia um sistema avançado de exportação da borracha em período de seca. As navegações pelos rios da região interessam ao narrador. A dormida na viagem se fazia nas praias, onde se podia encontrar “rastros de índios”. Mas, pela narrativa, José Alves parecia lograr a simpatia das “malocas do Purus”. A violência dos índios catianas é comentada por dois seringueiros.

Ao longo da viagem, José Alves tinha os pensamentos voltados para Corina. O narrador descreve o rio Acre com laivos de infernismo. José Alves encontra-se com o coronel Crescimento Lambança. Na sequência, conversa com o Barão Lexandre e Dr. Carmo Veras. Este último explica a existência dos fósseis no Purus, com retorno à história dos naturalistas na região:

[...] correm em lugar antigamente habitado por animais paleozóicos. Os naturalistas que têm andado por aqui registram o fato. Barbosa Rodrigues, por exemplo, descreve o *Purussaurus*, por ele encontrado. Braner assinala outro animal de vastas dimensões no Pauini. No Aquirí, os arqueólogos levantaram o esqueleto dum grande bicho. (p. 60)

Ao lado da memória naturalista, surge a preocupação quanto à globalização amazônica, que aparece na conversa sobre o preço da borracha. A presença estrangeira torna-se mais evidente: “[...] Para a companhia inglesa do Amazonas que possuía o *Princesa Isabel*. Isto sem falar nos doze grandes Vaticanos holandeses de mil toneladas cada um.” (p. 61). Tudo isso se explicava pelo seguinte: “[...] Era a megalomania de novos ricos. Julgavam que a sua importância social lhes seria aferida pelo caráter de armador. Evocavam *milords* ingleses viajando nos próprios iates.” (p. 61). A economia governa os destinos do mundo:

[...] Reproduzia-se paradoxalmente no Purus o que sucedera no Madeira, onde a empresa construtora da Estrada de Ferro que havia de ligar Porto Velho a Guajará Mirim importava, para atravessar a floresta mais rica de essências do globo, dormentes da Austrália. Questão de pura economia. (p. 62)

A violência global é denunciada dentro dos seringais. Em sua fala, o Barão explica: “[...] É o muito dinheiro que faz isso...” (p. 63). Nesse contexto, o narrador salta a coesão do processo narrativo para adentrar questões diplomáticas entre Brasil-Bolívia, mais pacíficas do que a pequena batalha representada em Alberto Rangel no conto “O

marco de sangue” (de *Sombras n'água*). A narrativa permanece numa instabilidade, talvez ocasionada pelo próprio momento histórico do ciclo.

O principal fato da alteridade nacional dentro do romance liga-se à dinâmica da educação cultural da índia ipurinã Corina. O personagem Dr. Carmo Veras traça um pequeno quadro:

[...] Não só é linda, volveu o interpelado, como inteligente. Nunca pensei que os ipurinãs fossem tão belos e superiores, mentalmente falando. A moça discorre sobre tudo. Principalmente em assuntos [de] raças americanas e história precolombiana. É professora na matéria. Quem me dera saber o que ela sabe sobre as civilizações antigas do nosso continente. E, por sobre tudo isso, elegante, de cunho parisiense. (p. 65)

O ideal parisiense compõe o novo perfil da índia, transformada pela acelerada mundialização de formas impostas pelo (re)nascente capitalismo do século 20. O enquadramento no perfil *globalizante* possibilita a todos, independente da raça ou etnia, aspirar a uma condição considerada “superior”, ainda mais num período *belle époque*. Corresponde a um dos traços da atmosfera “parisiense” de Belém, o qual, depois da queda da borracha, será parcialmente rompido, como se verá em Dalcídio Jurandir.

Na saída pelo Purus, várias localidades se sucedem aos olhos do coronel José Alves. A geografia interessa para a narrativa, mesmo que não interfira diretamente no andamento do enredo. Nesse caudal, está a poderosa companhia inglesa de navegação. Essa aparente invisibilidade do império inglês em águas amazônicas é desvelada pela narrativa. Dentre o comércio da navegação, encontrava-se a lancha do capitão Hoeffner, “um teuto vermelho como camarão frito e que se encontrava há muitos anos mourejando no Purus” (p. 71).

Nessa mesma linha da inserção civilizatória da Amazônia no mundo globalizado, o personagem José Alves faz uma pausa no barracão do comendador Hilário Álvares. Em rápida descrição, o narrador resume a figura do comendador:

[...] O chefe da casa, comendador Hilário Álvares, possuía fina ilustração. As filhas, umas educadas na Europa, outras em Belém, como sucedia à caçula, interna do Colégio do Amparo, falavam francês, inglês, espanhol; bordavam, pintavam, esculpavam. Ali se discutiam questões literárias, políticas, econômicas e religiosas. No gabinete de leitura encontrava-se pequena biblioteca, além de revistas européias e americanas. Parecia uma gota de civilização caída em plena jangla. Por todas estas cousas chamavam ao comendador Hilário Álvares: Caboclo Real. (p. 72)

Matilde, uma das filhas do Caboclo Real, havia chegado há meses de Paris. Apresentado a José Alves o solar, Matilde mostra-lhe uma foto em que aparece Corina. Hilário Álvares surpreende-se ao saber da origem indígena da ipurinã Corina. Os modos franceses estão carregados dentro do casario de Hilário. José Alves comete várias gafes à mesa, por desconhecer esses modos. Essa simples cena pitoresca mostra a distância entre José Alves e o barão *afrancesado* Hilário. O humor, como perspectiva de leitura histórica de cenas dos coronéis de barranco, se adensará em Cláudio de Araújo Lima e, mais intencionalmente, em Márcio Souza.

Após deixar o barracão, seguindo pelo baixo Purus, José Alves observa o velho português Luiz Gomes: “No dia seguinte botaram a prancha em S. Luiz do Cassianá, do velho português Luiz Gomes. Riquíssimo, possuindo latifúndios maiores que países europeus, quase todo o Ituxí lhe pertencia. O Mamoriá também. [...]” (p. 75)

Em sua chegada a Manaus, a mistura de nacionalidades está no porto:

[...] Às três da tarde amarravam à bóia de Manaus. Muitos paquetes e gaiolas surtos no quadro: da Booth, da Red Cross, do Lloyd, italianos, fluviais. As catraias se acercavam do *Rio Tapajós*. Limpas, remadas por morenos portugueses, tostados ao sol, rondavam o navio. Conheciam-se-lhes a nacionalidade pelo sotaque: Voa biagem? Quere um vote? Aquí é o Patêscá. Benha no Famalicão, coronele. Algumas traziam bandeiras à popa com o sinal da casa comercial, do hotel, dos armadores. (p. 77)

A literatura documenta o encontro de nações na Amazônia proporcionado pelo período histórico do ciclo da borracha. Em seu instante de predomínio, a borracha amazônica era cobiçada por todo o mundo. Já no porto de Manaus, José Alves recebe uma oferta alemã por seu produto: “– São cem contos limpos que o sr. recebe já, sem trabalho maior que os meter no bolso, dizia um deles, alto, louro, de óculos, evidentemente alemão.” (p. 77-78). É uma cópia reduzida do mercado mundial a se realizar nas entranhas da floresta.

João Afonso, gerente da firma A. Berneaud & Comp., faz as vezes de anfitrião, guiando e hospedando José Alves por Manaus. A hospedagem ocorre na Cabeça de Porco, onde se pode livremente gozar dos prazeres sexuais. O coronel de barranco não se dava a esses propósitos. Mais à frente, João Afonso comenta sobre a separação do Território do Acre:

– Que havia de verdade sobre tudo isso?

– Sei não, respondeu José Alves. Boliviano por ali é como farinha. A mode vem soldado muito lá de cima. Ouvi estas cousa na boca do

Acre do Barão Lexandre Liveira Lima⁸. No Iáco mesmo, que eu saiba, não há nada. No meu rio só se fala na alta da borracha. O seringal de Sta. Clara, este ano, vai dá leite que nem vaca da ube grande. É borracha de pagode. (p. 80)

Logo na sequência, o interesse desvia-se novamente para Corina. João Afonso trata novamente Corina com elogios relacionados à sua imersão na cultura francesa:

– Ah! V. não é capaz de calcular como se transformou aquela criatura. Nem parece índia. Na conversa, nos modos, nas salas, nas danças, na cultura é uma parisiense. Gosta muito de falar francês. Vive na casa de João Lúcio. A instrução que recebeu é primorosa. (p. 81)

Ato contínuo, João Afonso fala da possível negação de seu caráter indígena:

– O senhor vai ficar admirado. A transformação é completa. A ideia que ela transmite é de ser filha duma alta civilização, amando as modas, as artes, a religião cristã, os métodos e os costumes das grandes metrópoles. Talvez nem queira que se diga ser ela indígena. Deve ter profunda ojeriza a tudo que é aborígene. (p. 82)

Há um novo tratamento, por conta de toda a transformação histórica, para a questão indígena na literatura amazônica e brasileira, abandonando argumentos dos romances indianistas amazônicos *Simá* (1857), de Lourenço da Silva Araújo e Amazonas, e *Os Selvagens* (1875), de Francisco Gomes de Amorim.

A bordo do navio inglês *Augustine*, José Alves parte para Belém. A embarcação parecia levar passageiros de todo o mundo, especialmente portugueses. Ao reencontrar Corina, José Alves sentia como se abraçasse uma namorada e não uma filha. Essa nova vida ao lado de Corina começa com uma mudança, assinalada na fala de sua pupila: “[...] Seringueiro é gente muito atrasada. Amanhã nós vamos comprar um *canotier* igual ao do senhor João Lúcio.” (p. 127)

Nessa viagem de José Alves rumo a Belém, com passagem por Manaus, ocorre o deslocamento do campo para a cidade. É a saída da floresta para a entrada na metrópole. Essa experiência pode ser avaliada como o afluxo de mercadorias para o universo global. A oposição entre rural e urbano perpassa a história do ciclo da borracha, assim como outra parte da economia brasileira de base ruralista (café, cana-de-açúcar, cacau). A lógica do sistema econômico não se altera, apenas possui suas variantes.

José Alves não conhecia ainda a capital paraense. O português João Lúcio, autor de *Os Jesuítas no Grão-Pará*, transforma-se em personagem da ficção. Ele levaria José Alves para um passeio de conhecimento da urbe. João Lúcio narra fatos históricos do

⁸ Um dos primeiros coronéis de barranco da região. Era conhecido como “Barão da Boca do Acre”. (RICARDO, 1970, p. 566)

período colonial amazônico. Mostra os principais pontos turísticos e arquitetônicos. No Arsenal da Marinha, ficam críticas ao descaso da República com a armada e com a construção de navios. Diante da Igreja das Mercês, tem-se a informação de que lá Corina se crismara, o que agrava o processo civilizatório pelo qual ela passara desde sua chegada no barracão do Santa Clara.

Raimundo Morais e Alberto Rangel têm forte vinculação com os dados históricos da região amazônica. O positivismo exigia a confabulação histórica. A voz do narrador se coaduna com a voz do historiador. A contextualização histórica reconstrói significados para o entendimento do *locus* amazônico.

Nessa descrição histórica da capital, aparece “o grande político do Norte”, o senador Antonio Lemos, no comentário de João Lúcio:

– Este homem é que tem feito tudo pela capital paraense. Onde se encontrar um aperfeiçoamento, uma nota estética, um fulcro de beleza, aí está seu dedo privilegiado pelo bom gosto e pela arte instintiva. Sem pontos de referência para formar a sua educação, como seriam os museus, os monumentos, os teatros, os arcos triunfais, as pontes formidáveis, os palácios, as exposições de belas-artes, consignou João Lúcio, ele possui o sentimento inato das realidades universais, do progresso do mundo. Uma página de jornal, uma fotografia, uma revista, transmitem-lhe o sentido vivo do que deve fazer e do que deve adotar. (p. 136)

O político visionário não pode perder o bonde da história. Deve estar em contato com o progresso do mundo. Compara-se o perfil de Antonio Lemos ao do Pensador de Manaus, o governador Eduardo Ribeiro. As perseguições políticas sofridas por esse dois ganham conotação internacional. João Lúcio comenta o enforcamento do Pensador em um mosquiteiro:

– Pois este daqui [Antonio Lemos], acrescentou João Lúcio, qualquer dia vai também pra corda. A corrente que o contraria já é tremenda. Não se pode ter merecimento neste vale de lágrimas. Aqui, em Lisboa, em Paris, em Londres, em Berlim, em Nova York, o sujeito botou a cabeça de fora, mostrou inteligência, força de vontade e espírito de trabalho, já sabe, vão com ele ao fio do mosquiteiro... (p. 137)

Essa aparente miscelânea narrativa defende a tese de uma transformação inevitável nos modos de José Alves após seu novo contato com Corina. E pouco a pouco essa virada na narrativa acontece, para, depois, ocorrer uma reviravolta em que as posições dos personagens no início da narrativa são de alguma forma retomadas, mas em outro contexto.

2.4 O coronel e a índia na Paris de Belém

Novamente, como se percebe em Alberto Rangel e Euclides da Cunha, a personagem feminina constitui metáfora para a história amazônica. Essas investidas na metáfora por trás do símbolo feminino faz parte dos processos de condensação narrativa promovidos nesses primeiros tempos da literatura amazônica durante o ciclo da borracha. Essa estratégia é uma entrada no modo monumental da “narratologia da memória cultural”, segundo Erlil (2011), porque, no caso de Moraes, reconta o velho mito das Amazonas, como um mito fundador do imaginário amazônico. Em *Ressuscitados*, esse plano metafórico, centrado na figura feminina, ocorre em etapas: 1) origem indígena; 2) perdição diante dos processos econômico-coloniais; 3) aculturação: substituição de valores culturais e religiosos; 4) exploração; 5) crise da identidade postiça.

A índia ipurinã desfaz-se de sua identidade. Quando chega à vivenda portuguesa, em que ficaria hospedado, José Alves verifica as transformações em sua “filha” e surpreende-se:

[...] Transformara-se por completo. Da índia só tinha a ascendência. Tipo, hábitos, costumes, inclinações, sutilezas, poses, refinamento, tudo, enfim, que se podia dizer íncola, ipurinã, e pois concretizar à primeira vista como originários duma raça inculta e selvagem, desvanecera-se como por encanto. Matéria e espírito daquela criatura se amoldara à civilização. Dos ipurinãs só ficara o traço de beleza e os refolhos de astúcia, a índole reservada e discreta, fechada como um cofre, blindada como o pano de aço de uma bateria. No mais era uma ariana, tão devota e religiosa que chegava a ser mística, de tons sectários. (p. 139)

O leitor assiste ao embate entre o que se considera *anticivilização*, o mundo indígena, e a *civilização*, o mundo europeu que se molda nas principais metrópoles brasileiras, como é o caso de Manaus e Belém.

A religiosidade da ipurinã suscita uma discussão à parte. Pelo texto da narrativa, a esse ponto Corina sobre os indígenas estava profundamente integrada aos hábitos católicos de sua educação do colégio de freiras. Entre os santos de predileção de Corina, estava São José. O lado místico de Corina cai no pensamento de José Alves:

Mas o que o impressionava agora em Corina, originária de uma raça de liturgia autóctone, de ritual selvagem, deixando-o positivamente admirado, seria sem dúvida a fé, a devoção, os melindres religiosos dentro da Santa Madre Igreja. Todos os movimentos da cunhã, pelo que observava ligeiramente, giravam no âmbito católico. [...] É certo que à educação do colégio havia que acrescentar a educação de Sta.

Clara, onde Tucuxí e Genoveva, humildes mas fervorosos católicos, arredondaram as arestas porventura ímpias e existentes no espírito ancestral da ipurinã. (p. 141)

Mais uma vez, a técnica narrativa de Raimundo Morais pende para a organização didática. O leitor e a leitura não podem se perder por um deslize do narrador. E o narrador não pode complicar o enredo, sob pena de perder a motivação do leitor para a leitura. Tudo está ou pretende estar em seu devido lugar. Não há invenções do ponto de vista estético. Não há pretensão de revolucionar a narrativa. Em nenhum momento, trabalha-se em outro ritmo.

Essa literatura do ciclo da borracha trabalha ainda com os padrões do indianismo de Lourenço Amazonas, em *Simá*, e Francisco Gomes de Amorim, em *Os Selvagens*. Ambos estão diante da mesma condição indígena.

A imprensa belenense repercute a chegada do *ressuscitado* José Alves Ferreira. A imprensa veicula notícias, crônicas e entrevistas com o coronel. O milionário da planície torna-se celebridade em Belém. A presença da imprensa na vida metropolitana representa os avanços sociais promovidos pela borracha. E a literatura realista não pode deixar de lado esse fato.

José Alves revela seu amor a Corina. A narração em terceira pessoa, presente em todo o romance, retira desse momento qualquer sinal de aguda paixão. Não se pode esquecer de que Corina é um nome celebrado na poesia passional de Horácio e personagem-título de um romance de Madame de Stäel em 1807. O narrador de Morais encaminha as coisas com uma naturalidade sem tempero. A proposta aparece nos seguintes termos:

Unirem-se agora, que eram ricos, a fim de gozarem, no Rio de Janeiro, ou na Europa, o fruto do seu exaustivo labor de 36 anos de floresta, equivaleria ao mais alto prêmio, à recompensa do céu. Desejava liquidar tudo que possuía no Iáco para se estabelecer longe do Amazonas. Queria assim, não só pra ele como pra ela, um largo sossego espiritual, contínuas horas de felicidade, longe daquela imensa tumba verde onde se enterravam milhares e milhares de criaturas anônimas. Até mesmo em Belém, positivou, eles poderiam ficar, pois a cidade era uma beleza de graça e doçura. Não queria, porém, insistiu, voltar ao Iáco, que agora, de longe, o atemorizava. Ignorava de quem seria o aviso misterioso que lhe sopravam exortando-o a que nunca mais fosse ali. (p. 146-47)

Este último período, aparentemente sem significado, é uma anúnciação sobre a culminância do enredo desse romance. Com o aceite de Corina, o casamento se efetivou

com toda a pompa. Na cena seguinte, transcorre a cerimônia nupcial. Os comentários anônimos ressaltam o exotismo provocado pelo casamento:

– Disque é índia. Ele é seringueiro, e mais rico de que o conde de Monte Cristo.

– Disseram-me que a noiva é ipurinã, chama-se Corina, e possui inteligência que assombra. Educou-se com as freiras. Sabe de um tudo. Borda, pinta, fala inglês, francês, espanhol, italiano, latim. Ela entra com a sabedoria e ele com o dinheiro. Bonita pra doer. (p. 149-50)

O casal planeja viajar para a Europa. José Alves pretendia partir logo, sem passar no Iáco. Corina era de opinião contrária. Sua sensatez aconselhava passar pelo seringal para pôr as coisas em ordem, ficando um período de quatro meses. Antes da partida de volta para o Acre, Corina foi às compras, doou certa quantia ao colégio de freiras e ao vigário da Sé. Os artigos aparentemente sem qualquer valor serviriam como presentes aos índios.

O casamento entre José Alves e a índia Corina dá-se numa linha de outras uniões civilizatórias promovidas pelo indianismo: Peri e Ceci, Martim e Iracema. Analisando Alencar, David Treece acentua como, no imaginário indianista, essas uniões simbolizavam “o sonho de reconciliação e regeneração para o estado-nação Imperial.” (TREECE, 2008, p. 258). De alguma forma, Raimundo Morais reconhece essa impossibilidade. Como consequência, muda os rumos do enredo.

2.5 A transformação da índia parisiense

No capítulo 10, narra-se brevemente o rapto de uma índia ipurinã pelo corcunda Bertoldinho das Antas, em carta recebida por José Alves. A revolta de Corina atiça o ódio de José Alves contra Bertoldinho.

O espírito crítico de Corina desconfia até dos investimentos feitos pelos novos amigos de José Alves. No mundo dos negócios, o nababo José Alves recebia conselho de toda a sorte de “bons amigos”. A horda financeira vinha com interesses de bancos e empresas industriais (como a Companhia Holandesa de Peixe Sintético).

O novo navio inglês *Rio Afuá* transportaria as produções dos seringais. O nível de tecnologia comportava até mesmo telefone no camarote do comandante. Em meio a todas as mercadorias e as primeiras classes, apareciam os nordestinos destinados ao corte da borracha na terceira classe: “[...] Seriam uns cento e cinquenta. Magros,

esqueléticos, esgrouviados, de ar faminto, homens, mulheres e crianças pareciam ter saído naquele instante dum suplício em que houvessem perdido as carnes.” (p. 163). Raimundo Morais narra a saga dos *brabos*, de suas mulheres e filhos, com aproximações à estética do neorrealismo de 1930, embora, aparentemente, não tenha relação com o grupo de escritores do Nordeste. Nessa viagem assombrosa, Morais compara o navio *Afuá* com a “barca de Caronte”.

João Lúcio conversa com o comandante, enquanto o casal Alves embarca no navio. Na terceira classe, as manifestações linguísticas e culturais dos nordestinos alicerçam o realismo de Morais. Três representações musicais – o baião, o samba e o desafio – servem de trilha sonora para a viagem de Caronte. Para um dos *brabos*, essa sinistra viagem começou bem antes, ao se afogar no Purus.

O narrador mantém a distinção entre o tratamento dispensado à primeira classe e aos *brabos* no *Rio Afuá* e em outros gaiolas. Permite-se um estudo social por meio da narrativa. Com o recebimento de reses, a terceira classe transforma-se em verdadeiro “chiqueiro humano insuportável”. A doença atinge e mata alguns dos personagens da terceira classe. Corina, mais sensibilizada, pretende ajudar.

A protagonista Corina demonstra consciência social. Visita o “chiqueiro humano” e reza pela alma dos mortos. Sua visita desperta o comentário de mulheres sobre sua relação com José Alves. Pela conversa entre Corina e José Alves, percebe-se a cisão de perspectivas: Corina preocupa-se com a justiça social e o amparo aos desvalidos; José Alves olhava para Paris. Curiosamente, depois, com as demais mortes, a jovem índia comportava-se sem a mesma consternação: “[...] Corina, às vezes, recostada na sua cadeira de viagem, lendo um livro, mal suspendia a vista da página ao sair do féretro prancha a fora.” (p. 182). A narrativa se guia por um certo determinismo social, condicionado pelos ambientes. Na descrição da paisagem, o narrador não perde o interesse em mostrar seu conhecimento sobre a geografia da região.

Salvas de tiros marcam a chegada do *Rio Afuá* no Sta. Clara. Em festa, os rifles disparavam o foguetório numa cena que lembra “Judas-Asvero” de Euclides da Cunha. No desembarque, apenas metade dos *brabos* haviam sobrevivido à viagem. Corina reencontra-se com Tucuxí e mãe Genoveva. Na manhã seguinte, Corina recebe informações de Tucuxí sobre os ipurinãs e Bertoldinho das Antas. Vários itens descarregados do *Rio Afuá* serviriam para a manutenção do seringal durante a estiagem de janeiro. Na visita dos ipurinãs, Corina reconhece seu irmão Japiim. Foi arrebatada,

no entanto, pelo porte físico do tuxaua Cauré. Os índios planejam a vingança contra o corcunda Bertoldinho. A repentina paixão de Corina pelo tuxaua lhe faz delirar por instante, mas teme sua separação de Zé Alves para um “homem inferior” (p. 199).

Constâncio Corumba, o guarda-livros, descreve os modos de Bertoldinho para Corina. A figura horrorosa e depauperada do Corcunda se desenrola. Esse Quasimodo se compara ao de Victor Hugo, nas palavras do narrador, porém de maneira aquém do esperado. Não chega tão perto do Papa dos Doidos da Igreja de Nossa Senhora de Paris: “Em vez de horror causava náuseas, era cômico em vez de ser épico.” (p. 207). Alguns cearenses do barracão Palestina chegam para pedir mantimentos e noticiam a guerra dos ipurinãs contra Bertoldinho. Os índios cumpriram a vingança e assassinaram o Bertoldinho, amarrando-o no taxizeiro. Os urubus encarregaram-se de finalizar o quadro tétrico. Esse fato cinge o casal Zé Alves e Corina. Alves discordava da atrocidade cometida pelos indígenas; Corina se vangloriava com a vingança. As conjecturas do seringueiro o levam ao seguinte: “[...] Tais conjecturas deixavam, na argumentação lógica de José Alves, que o ambiente não transforma, senão em parte, o espírito das criaturas.” (p. 214). A tese do determinismo social aventada acima cai parcialmente por terra.

O desenvolvimento do Acre aparece pontualmente, como: “[...] Já, então, no Iáco, o tráfego era numeroso. Sena Madureira, existente agora, atraía forças militares, prefeitos, delegados fiscais.” (p. 22)

Zé Alves reclama do guarda-livros Constâncio a falta de saldo. A descrição da visita de Zé Alves aos barracões dos *brabos* enfatiza o processo de fabricação das *peles* de borracha, desde a abertura e disposição da estrada até a defumação. Esse documentário interessava igualmente à prosa positivista de Alberto Rangel. Em praticamente três décadas, nesse ponto, a prosa de Raimundo Morais não avançou para uma nova experimentação da experiência vivenciada a fundo pelos *brabos*. Continua-se o interesse objetivo e sistemático da ciência social, científica, antropológica e muito menos a ciência da *arte literária*. Há um desejo, não muito bem concretizado, de fixar o conflito entre os seringueiros e os indígenas.

As informações típicas de amazonólogos permeiam a narrativa, dando-lhe valor documental sobre a paisagem e a hidrografia da região, com passagem ao modo de um Alberto Rangel ou Euclides: “[...] Apenas o Purus é um pouco mais longo, um pouco mais rico e um pouco mais acessível. De reduzidas ilhas, sendo a maior a de

Guajaratuba, seu perfil esguio evoca o Mississipe-Missuri, melhor talvez, o Nilo, do Continente Negro.” (p. 239). João Cametá, Serafim Salgado, Manuel Urbano da Encarnação, Wallis, Chandless, Antônio Pires da Silva Pontes, Gibbon, Hencki, Euclides, são nomes que ajudam a contar a história de observações sobre o rio Purus. O interesse particular de Raimundo Morais pela arqueologia não demora a aparecer.

Nessas reviravoltas da narrativa, perde-se a densidade e o fluxo narrativo das transformações pelas quais Corina passa, especialmente quando sinaliza o desejo de defender sua antiga civilização contra as barbaridades cometidas pela busca dos seringueiros por um eldorado.

2.6 De Corina a Ipurinã: embates étnicos

Em Manaus, o português Manuel da Hora indica a José Alves os problemas da contabilidade do Sta. Clara. Constâncio, o guarda-livro, roubava descaradamente o saldo. Depois, descobriu-se que Constâncio Corumba era um estelionatário e falsificador. O falso guarda-livros não concretizava nenhum dos investimentos a que aconselhara José Alves. Com isso, A. Bernaeud & Comp., a companhia de aviamento, não lhe dava mais crédito. Vislumbrava, então, a falência próxima. Corina começa a se interessar cada vez mais pela natureza, recebendo explicações de Tucuxí. Enquanto isso, José Alves firmava acordos e negociações de crédito com outros coronéis da região.

A narrativa literária parece servir como estudos de temas amazônicos e não exatamente como produto que se quer reconhecido como literário. A abundância de elementos narrativos contrasta com a narrativa de Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos. Na mesma toada, Peregrino Jr., Oswaldo Orico, Francisco Galvão, Adonai de Medeiros, Aurélio Pinheiro, Ramayana de Chevalier constituem a congregação de escritores amazônicos cujas narrativas documentais se assemelham à de Raimundo Morais.

Corina decide fugir e voltar para sua tribo. Seu bilhete de despedida toca em problemas das relações étnicas entre a índia ipurinã e o barão cearense. Corina não levava qualquer roupa em sua fuga. Após revirar as coisas da ex-esposa, José Alves encontra uma tanga de barro marajoara e um retrato de Cauré, o tuxaua dos ipurinãs. Do ciúme, nasceu o delírio de José Alves. Pensa em vingança. Revirando mais uma vez as

coisas de Corina, depara-se com um retrato pintado por ela em que aparecia abraçada a Cauré. José Alves não vê alternativa que não seja a vingança.

É bem provável que o nome ocidental de batismo da índia ipurinã seja para enfatizar uma característica do francesismo da *belle époque* amazônica. No entanto, não se pode deixar de chamar atenção para a semelhança do nome Corina com a tribo de índios Kurina. E quem dá maiores informações sobre essa tribo é Darcy Ribeiro. A partir das explicações de Darcy, pode-se perceber uma maior voltagem no arranjo lendário de Raimundo Moraes. Veja-se: “Os índios Kurina do rio Gregório, que tinham recebido amistosamente os primeiros invasores brancos, sofreram tamanhas violências que se afastaram de todo o convívio, travando uma guerra cruenta aos brancos.” (RIBEIRO, 1996, p. 69)

Essa característica dos Kurina configura justamente a tendência de Corina após sua aproximação com a antiga tribo. A fuga de Corina contava com o apoio de sua tribo. Japiim e Cauré comandava o grupo. Corina é recebida por uma música em tom merencório. Cauré apresenta-lhe tudo o que compunha a maloca. A descrição do totem, do tabu, da culinária... Ao catar piolho da cabeça de Cauré, comia a iguaria. Participa com seu noivo da dança tribal. Corina alerta Cauré sobre a mais do que provável vingança de José Alves. Cauré afirma possuir um ódio horrível pelo *ressuscitado*. Uma semana depois, dois seringueiros espiões são capturados pelos ipurinãs. Ao verem Corina, surpreendem-se com sua beleza. Como resposta à morte dos espiões, os seringueiros do Sta. Clara empalaram dois homens ipurinãs.

Com a safra de borracha, Zé Alves investiu tudo em material bélico, comprando inclusive dinamite. Em seus planos macabros, o patrão notava o desinteresse de seu povo pelo caso. Bento do Riacho do Sangue recebe um violento murro no queixo ao chamar Corina de “fêmea de soldado”. Para animar seus homens, Zé Alves prometia que as fêmeas ipurinãs seriam as presas de guerra: “[...] A notícia correu célere em todo o Iáco. Rio sem mulheres, vazio de saias, como aliás todo o Alto Amazonas nos seus primitivos núcleos de povoadores, o maior prêmio que se poderia oferecer aos flagelados jejunos de fêmeas seria pois uma companheira.” (p. 290)

Até os índios canamaris, tradicionais inimigos, juntaram-se à tropa de Zé Alves. Nem mesmo a presença do Padre Leque dissuadiu o impertinente dono do Sta. Clara. Depois de mais de 30 anos de serviços, Tucuxí e mãe Genoveva despedem-se do patrão e partem rumo ao Pará. Ambos temem a morte de Corina.

No caminho dos expedicionários de José Alves, o canto do acauã (totem dos ipurinãs) e da matintaperera sinalizavam o mau-agouro. O coronel de barranco era assessorado pelo cacique dos canamaris. Entre balas e flechas, em pouco tempo, duzentos dos quatrocentos expedicionários tinham tombados, mortos. O pânico tomava conta de todos os sobreviventes, ainda mais sem a munição para contra-atacar. José Alves começa a temer seu fim. Pensa em trespassar uma flecha com curare no peito. Mas decide convocar Cauré para uma batalha final. No desafio, José Alves rompe a carótida do indígena. Corina flecha o ex-marido no peito. Corina apelou, em vão, para Tupã, rogando um milagre, a fim de ressuscitar o indígena. Para José Alves, a bela ipurinã reservou o seguinte tratamento:

[...] Corina deu um salto de onça e veio sobre o morto espumando raiva e ódio. Pegou no cano do rifle descarregado que lhe estava junto, e transformando a carabina em acha, desfechou, com todas as forças de seus músculos, um profundo golpe no crânio do marido. Logo os miolos escorreram. A cara se lhe transformou numa posta sangrenta. Corina vibrou-lhe ainda outro golpe, pisou-lhe o rosto, cuspiu-lhe, apostrofou-o. Estava horrivelmente sinistra. [...] (p. 317-18)

O caráter sinistro de Corina remete à ideia de *heroísmo*, tão caro a um romantismo datado. Mas a heroína Corina nada se assemelha a uma Iracema. Seus embates não visam qualquer heroísmo. É como um gesto de resistência contra os protagonistas de uma história que atropela os interesses dos habitantes naturais da região. O ciclo da borracha, como outros ciclos econômicos amazônicos (das drogas do sertão, do cacau, do ouro, das hidrelétricas), promoveu suas catástrofes étnicas contra os índios.

Essa conflagração beligerante do final do romance remete-se, ainda, à memorialística da cabanagem representada em *Os Selvagens*, de Francisco Gomes de Amorim. A selvageria não se associa imediatamente à figura do indígena. Fica a sensação de uma duplicidade e ambiguidade no símbolo da selvageria. Os ditos “civilizados” cometem suas selvagerias, assim como Corina se transfigura completamente. Esse barbarismo e infernismo continua nas trilhas da literatura amazônica, não sendo de exclusividade de Alberto Rangel. É possível notar uma coesão interna dentro do sistema literário amazônico. As memórias recuperadas ou simplesmente ocasionais ajudam a compor a tradição literária amazônica, mesmo que num indianismo ainda pouco considerado no quadro geral da historiografia literária brasileira.

Hemming (1983, p. 276) dá conta de que os barões da borracha bolivianos, em pleno Madeira, empregavam a força de trabalho indígena. Por outro lado, nos primórdios do ciclo, Henri Condreau narrara conflitos entre os seringueiros e os índios, como atesta Hemming:

[...] The rubber men were terrified of forest Indians and, when attacked, immediately ran off, allowing the Indians to take their guns and boats. Higher up the Xingu, acculturated Juruna attacked a seringal, but pretended to be wild Suyá to avoid reprisals on their village.⁹ (HEMMING, 1983, p. 303)

Em *O Seringal e o seringueiro*, Arthur Ferreira Reis (1953) traz outras observações sobre os conflitos entre seringueiros e índios. Mas, talvez, os relatórios do Serviço de Proteção aos Índios a que se refere Darcy Ribeiro (1996, p. 61) sejam mais contundentes ao demonstrar a beligerante relação entre seringueiros e índios. Provavelmente, pela tentativa de um lendário indígena alencariano, Raimundo Morais não tenha dado a devida densidade aos embates ferozes e às guerras silenciosas travados nos seringais entre os indígenas e os seringueiros. Mas deixou, em sua obra ficcional e na memória amazônica, esse capítulo de desavenças étnicas cruciais para explicar parte do Brasil amazônico de hoje.

2.7 Esquecendo Raimundo Morais

A floresta amazônica tornou-se o foco da Comissão Rondon entre 1915 e 1920, com especial atenção ao levantamento de rios. Surge, então, o novo “mito da Amazônia”. A Primeira República renovou o antigo interesse monárquico na região. Como positivista, Rondon não desprezava o indígena, mas o considerava como inferior dentro da evolução social. Outros intelectuais urbanos como Silvio Romero seguiam a mesma linha. Rondon via o indígena como parte necessária do Brasil (HAAG, 2012).

Em sua Comissão, o marechal Cândido Rondon preocupava-se em preservar e proteger o indígena e suas áreas, como, depois, a ele se juntariam os irmãos Villas-Boas, dando início a uma intensa e conflituosa política indigenista que se arrastaria pelo século 20.

⁹ “[...] Os seringueiros estavam aterrorizados com os índios da floresta, quando atacados, corriam imediatamente, permitindo que os índios tomassem suas armas e barcos. Mais acima do Xingu, os Juruna aculturados atacaram um seringal, mas fingiriam ser [da etnia] Suyá para evitar represálias contra sua aldeia.”

O problema indígena no ciclo da borracha é apenas uma pequena parte dessa história. Em geral, o indígena não participa comumente da ficção histórica do ciclo da borracha. A memória desse período apagou parte da presença indígena nos territórios em que se produzia mais largamente a borracha, tornando-o invisível, sem qualquer resistência a áreas tomadas para a produção gomífera.

Contudo, sabe-se da existência de índios-seringueiros, submetidos ao regime de semiescravidão imposto por coronéis de barrancos. Por muito tempo, especialmente no Acre, houve intensos conflitos entre seringueiros e índios que possuíam tribos nas estradas dos seringais. Essa tensão talvez tenha se amainado um tanto quanto com a aproximação de Chico Mendes e Ailton Krenak, relação esta que resultou no surgimento da Aliança dos Povos da Floresta no final da década de 1980.

Permeando todo esse panorama histórico das tensões entre seringueiros e indígenas, a índia ipurinã de Raimundo Morais conserva o caráter lendário, com inspiração em José de Alencar. Ao mesmo tempo, desvela problema pouco explorado na história e na ficção sobre o ciclo da borracha. De qualquer forma, não esconde uma possibilidade real de que índios estivessem em meio aos conflitos provocados pela inserção da borracha no mercado internacional.

Ao contrário do positivismo de Rondon, Raimundo Morais discute em pé de igualdade a condição indígena diante da nova civilização seringueira. De um lado e de outro do conflito, encontram-se barbaridades que resultam da visão etnocêntrica. Apesar da ligeira distinção, Morais indica sua admiração por Rondon, por exemplo, quando lhe dedica um dos capítulos de *Na planície amazônica*, justamente o que trata do indígena.

Contemporâneo a Raimundo Morais, em *A Amazônia misteriosa* (1925), Gastão Cruls trata o indígena sob a ótica do mito das Amazonas. O cientificismo atravessa a narrativa de Cruls, sugerindo experiências científicas do cientista Hartmann com os filhos das icamiabas. Raimundo Morais não chega a esse ponto. Mas aborda a experiência de transformação do indígena em um mundo com tendências à globalização. A inserção do indígena em novo meio sociocultural realiza-se sob impasses ferrenhos, tanto que o retorno de Corina para sua antiga civilização resolve um dos impasses contra o extermínio das tribos indígenas pelo poder econômico.

“Meu tio, o iauaretê” (1962), de Guimarães Rosa, tocará na questão do índio amazônico. Rosa constrói um índio com linguagem marcada, própria de sua invenção

literária. E o conto não se perde pela linguagem. Passa-se dessa para os problemas prementes da condição indígena, de seus inevitáveis conflitos civilizatórios. Por um breve instante, como em *Macunaíma*, tem-se a sensação de uma memória relatada pelo próprio indígena, em que o narrador procura se omitir, dando o protagonismo ao personagem. Esse índio “iauaaretê” odeia os brancos, rejeitando a civilização, como ocorrera com Corina em *Ressuscitados*.

Alfredo Bosi afirma que os modernistas “heroicos”, do grupo paulista, “enxergavam o Brasil como um *mito enorme, proteico*, de que seriam símbolos seminais os totens amazônicos.” (BOSI, 1988, p. 119). Raimundo Morais lida com o mesmo, mas de modo regionalizado e autocentrado no ciclo da borracha, alçando por vezes o *lendário* ao nacional. O sentido perspectivo dos modernistas funciona pela via contrária. O nacional está em primeiro plano, mesmo quando se está diante de um *Macunaíma*. Bosi emenda que, ao longo do período propriamente modernista, “o Brasil é uma lenda sempre se fazendo” (BOSI, 1988, p. 110).

Em Raimundo Morais, as interferências do narrador colaboram para o decaimento da dramaticidade e das consequências históricas e políticas, porém aduz elementos para a memória da condição indígena diante do *neocolonialismo* representado pelo ciclo gomífero.

Em *Coronel de Barranco* (1970), outra índia aparecerá, apenas de modo referencial, com a liberação da presença feminina em seringais decadentes. O retorno do índio figurará mais ainda em *Mad Maria* (1980), mostrando um conflito aberto e menos lendário, se comparado a Raimundo Morais.

O esquecimento do indianismo de Raimundo Morais processa-se desde o lançamento de sua obra. O decadente positivismo e o aspecto lendário em Morais, atributo da literatura alencariana do Império, confrontam-se com a modernização dos sentidos de uma nação em desenvolvimento. De um modo geral, a literatura do ciclo da borracha parece não interferir na produção literária nacional. Apenas de longe podem-se encontrar relações comparativas consistentes entre *Ressuscitados* (1936) e outras narrativas indianistas modernas.

Diante de *Maíra* (1976), o problema indigenista recupera o fôlego na literatura brasileira. Esse novo ar promove uma revisão nas peças antigas do indianismo. Para

dialogar com Walnice Nogueira Galvão, é preciso extrair um trecho de “Indianismo Revisitado”:

[...] O romance adiciona mitos indígenas, relatórios oficiais, documentos de governo, cartas das personagens envolvidas, e um enredo no tempo presente, os quais aparecem alternadamente, passo a passo compondo o mais amplo painel até agora visto em literatura da condição dos índios no Brasil. (GALVÃO, 1981, p. 183)

Esse salto comparativo até Maíra serve para demonstrar como a estética memorialística invade a ficção brasileira dos anos 1970. Raimundo Morais não possuía essa consciência memorialística. Mas não poderia deixar de escapar uma crise invisível que era a do permanente conflito entre os seringueiros e os indígenas. É, sim, um problema pontual e regional, mas não menos relevante para o entendimento da política e da literatura indianista no Brasil. Não há qualquer gesto político claro no romancista Morais, ao contrário do que se pode notar em Guimarães e Darcy. A memória ficcional indianista se compõe nessa modernidade da literatura brasileira.

Para ficar com um ícone do contemporâneo, o romance *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, em seu capítulo 14, traz mais um índio macunaímico, vindo também das bandas do Amazonas e despencando no caos urbano da metrópole de São Paulo.

O esquecimento da obra de Raimundo Morais afeta a memória do ciclo da borracha e uma compreensão mais totalizadora do que significava a Amazônia durante o primeiro ciclo extrativista internacional, apagando novamente o indígena do cadinho identitário brasileiro.

O esquecimento de Raimundo Morais deixou-o preso somente à República Velha das Letras, como ficariam outros considerados pré-modernistas ou antigos modernistas. O batalhão de escritores nessas condições é considerável. O ressurgimento de qualquer um deles deve ser feito sem qualquer tipo de *salvacionismo*, como este estudo necessitou recuperar parte da memória literária de Raimundo Morais, para verificar sua contribuição indianista para o grande memorial amazônico do século 20 em torno da literatura ficcional do ciclo da borracha.

3 – DALCÍDIO JURANDIR E A FORMAÇÃO DA PERIFERIA DE BELÉM

A produção literária do escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979) possui alta afinidade com o neorrealismo do romance de 1930. A obra dalcidiana supera as debilidades da prosa, meio ficcional, meio positivista, de Alberto Rangel e Raimundo Morais, para citar apenas dois dos autores analisados com mais atenção até este ponto. Ferreira de Castro diz muito sobre esse novo realismo, mas ainda não se afina completamente com a estética do ciclo do nordeste. Ferreira está mais para Euclides e Rangel, embora seja perceptível sua transição. Abguar Bastos, contemporâneo de Dalcídio, caminha nesse mesmo sentido.

O neorrealismo de 1930 apresentava mais um passo da modernidade literária brasileira. As tensões entre centro e periferia, campo e cidade, interior e metrópole, imigração e emigração, avanços industriais e situação do proletariado adensam o discurso social na literatura.

As condições para a modernização da literatura amazônica são lançadas por uma onda de renovação. Em 1921, cria-se a *Associação dos Novos* em Belém, formada por nomes como Ernani Vieira, Abguar Bastos, Jacques Flores, Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiros e Bruno de Menezes (FIGUEIREDO, 2001). Dentro dessa atmosfera de novidades, aparecem as revistas literárias *Belém Nova* (1923-1929) e *Terra Imatura* (1938-1942). Nesta última, colaboraria Dalcídio Jurandir.

Aldrin Moura Figueiredo (2001, p. 191) observa que, nos anos 1920, os literatos paraenses se aproximam do restante do Brasil, mesmo que de modo conflitante, para propor a construção de uma nova identidade nacional sob o ângulo do Norte, apesar da crise em que se arrastavam as principais cidades da região com a queda do ciclo gomífero.

Como registro desse momento, Aldrin Moura faz referência ao “livrinho” *Os novos e o centenário: verso e reverso em homenagem ao centenário da Independência* (1922), como marca da produção da *Associação dos Novos*. Os autores apontavam, apesar da recorrência ao cânone literário nacional, para um horizonte de novidades literárias em formação, isto é, do que se poderia chamar de Modernismo. No capítulo anterior, percebe-se como Raimundo Morais pouco ou nada estava afeito a essas novidades literárias, embora fizessem parte de seu tempo.

Coube, provavelmente, à *Academia dos Novos* (1942) em Belém assimilar, ampliar e irradiar aquelas primeiras práticas modernistas no Pará. Benedito Nunes, Haroldo Maranhão e Max Martins são alguns dos membros dessa nova *Academia*. Em 1946, Haroldo Maranhão dirige o “Suplemento Arte Literatura”, da *Folha do Norte*, com espaço para publicação do Grupo dos Novos. Esse Suplemento circulou entre 1946 e 1951 (COELHO, 2005). Foi responsável por divulgar o pensamento de intelectuais e literatos do centro-sul brasileiro, em que eram mais visíveis as transformações literárias em curso.

Nessa fase de integração do sistema literário, o diálogo entre escritores de diferentes regiões, especialmente no caso em foco, possibilita o compartilhamento de tendências intelectuais e estéticas. Não é por acaso que os principais nomes do “Grupo dos Novos” (como Benedito Nunes, Haroldo Maranhão, Mário Faustino, Max Martins, Sultana Levi Rosenblatt) tiveram suas obras bem recepcionadas nos grandes centros culturais do Brasil.

Pouco tempo depois, o movimento de renovação das letras paraenses encontra seu símile manauara no Clube da Madrugada (1954-1972). Entre outros nomes desse grupo surgido na década de 1950, encontram-se Astrid Cabral, Alencar e Silva, Antísthenes Pinto, Arthur Engrácio, Benjamin Sanches, Erasmo Linhares, Jorge Tufic. A imprensa periódica de Manaus, com *O Jornal*, por exemplo, auxiliou na difusão dos pressupostos do Clube da Madrugada, assim como em Belém ocorrera com a *Associação* e a *Academia dos Novos*.

Ainda no campo da publicação periódica, as revistas belenenses *Encontro* (1948) e *Norte* (1952) desempenham papel semelhante no processo de modernização literária. A primeira contava com a direção de Benedito Nunes, Mário Faustino e Haroldo Maranhão. Apesar de seu caráter efêmero, a segunda teve Benedito, Max Martins e Orlando Costa (COELHO, 2005, p. 15). Um retorno a essa efervescência literária paraense por meio de uma revista literária de ponta ocorre muito tempo depois com o periódico *Polichinello* (2004).

A literatura de Dalcídio não pode se descolar desse novo periodismo literário, em que se vislumbra a confluência e disseminação de novas forças da literatura nacional. Dalcídio foi correspondente paraense do *Anuário Brasileiro de Literatura*, tal como se pode constatar no expediente da edição de 1939.

Em Dalcídio Jurandir, desloca-se o foco temático das gerações literárias anteriores. O dilema literário não se prende tanto à Amazônia em sua complexa biodiversidade e em seu capítulo lendário, mas, especialmente, aos problemas universais dos seres humanos, entre a política e os dramas sociais, vivenciados no arquipélago do Marajó, um microcosmo do mundo, bem como no ambiente metropolitano de Belém. É o que propõe o seu Ciclo do Extremo Norte, um notório *roman-fleuve*, como bem observado por Benedito Nunes (2004) e Willi Bolle (2011), haja vista o ciclo ficcional composto por dez romances: *Chove nos campos de Cachoeira* (1940), *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1968), *Ponte do Galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão de Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978).

A narrativa do ciclo dalcidiano é caleidoscópica. A todo momento, muda-se o protagonismo das cenas. Não existe um verdadeiro protagonista ou personagem central, embora Alfredo seja, sim, o herói do Ciclo do Extremo Norte. Há certa complexidade em estabelecer um tema central, mas, no fundo, por uma leitura acurada, sabe-se aonde Dalcídio pretende chegar em cada romance.

Dalcídio posiciona-se na linha modernista que se liberta de recalques históricos e do oficialismo literário, dos quais, em parte, Alberto Rangel e Raimundo Moraes parecem sofrer. Pode-se pensar que Dalcídio estaria, como pertencente à geração de 40, mais próximo da realidade descrita por Candido para a literatura brasileira nessa década:

[...] Desenvolve-se, desse modo, o que parece constituir um dos traços salientes dessa fase: a separação abrupta entre a preocupação estética e a preocupação político-social, cuja coexistência relativamente harmoniosa tinha assegurado o amplo movimento cultural do decênio de 30. Com a definição cada vez mais clara das posições políticas (não só entre direita e esquerda, como antes, mas dentro da própria esquerda e da própria direita), os escritores políticos se tornaram cada vez mais sectários, no sentido técnico da expressão. (CANDIDO, 2000, p. 116)

Ao lado dessa guinada sócio-política da literatura, tão bem representada por Dalcídio, cabe considerar os rumos dos estudos amazônicos nesse período, uma vez que não se distanciam dessa realidade literária.

De modo geral, até a década de 1960, a amazonologia avança consideravelmente até na compreensão da formação histórica da Amazônia. Arthur Cezar Ferreira Reis, por exemplo, apresentou larga contribuição com *História do Amazonas* (1931), *A questão do Acre* (1937), *O seringal e o seringueiro* (1953), *Amazônia que os portugueses*

revelaram (1956), *A Amazônia e a cobiça internacional* (1960). Ferreira Reis possui uma visão mais crítica da história da Amazônia. Esse conjunto de obras, juntamente com outras de pesquisadores da região, como Leandro Tocantins, estimula esteticamente a abordagem de novas nuances históricas amazônicas, mesmo em relação àqueles fatos aparentemente bem conhecidos, como os atinentes ao ciclo da borracha.

Belém do Grão-Pará (1960), quarto romance do Ciclo do Extremo Norte, objeto de análise deste capítulo, alimenta-se dessa nova paisagem intelectual e constitui o primeiro romance urbano de Dalcídio. No que tange ao ciclo da borracha, *Belém do Grão-Pará* pretende revelar o impasse sócio-histórico provocado pelo declínio do ciclo. De certa forma, a formação dos principais centros urbanos da Amazônia, como Manaus e Belém, recebe novos componentes, com uma população periférica crescente e com inúmeros párias gerados nessa nebulosa do fim do grande “ciclo de ouro”. Dalcídio em *Belém do Grão-Pará* possui essa preocupação, a de registrar as ruínas da era da borracha na capital do Pará. A passagem de Alfredo, o herói de seu ciclo romanesco, para Belém dá-se justamente nesse período de oclusão política de grupos coronelistas, da imprensa em reformulação, da política social e da luta de classes aparentemente acobertados pela cortina de fumaça criada pelas ilusões do fausto da borracha.

3.1 Belém do Grão-Pará: figurações da política da borracha

Por ocasião do lançamento de *Belém do Grão-Pará*, Benedito Nunes resenha o romance para sua coluna no jornal O Estado de São Paulo, em 25 de março de 1961. Uma das primeiras observações de Benedito é o fato de Dalcídio Jurandir introduzir a paisagem urbana da Amazônia na ficção brasileira, o que constitui deslocamento crucial para o entendimento do lugar que essa obra ocupa no ciclo ficcional da borracha.

Belém é uma das capitais periféricas modernas formadas ao final do século 19. Em *Tudo que é sólido se desmancha no ar*, Marshall Berman (1993) discute o caso russo de São Petersburgo. Para Marshall, durante aquele século, “a Rússia lutou contra todas as questões a serem enfrentadas posteriormente pelos povos africanos, asiáticos e latino-americanos.” (BERMAN, 1993, p. 170). Assim é que aquele pedaço da Rússia pode ser interpretado como “um arquétipo do emergente Terceiro Mundo do século XX.” Antes desse estudo de Marshall Berman, Walter Benjamin (1991), em “Paris, capital do século 19”, mobiliza reflexões sobre o lugar de centro da capital francesa no

concerto da cultura mundial, o que gera um contraponto com a São Petersburgo de Berman. Em parte, Dalcídio Jurandir compartilha essas pretensões de Berman e Benjamin, estudando sem qualquer positivismo literário, pela qualidade social de sua obra, a decadência da Belém *belle époque*, a formação de sua periferia, bem como sua dialética com outras regiões periféricas paraenses.

Em sua resenha sobre *Belém do Grão-Pará*, Benedito Nunes tece considerações relevantes sobre a capital paraense representada por Dalcídio:

A cidade está presente em “Belém do Grão Pará” com a sua atmosfera característica e, mais do que isso, com a personalidade inconfundível de seus aspectos sociais, integrando um vasto panorama, uma paisagem, que é a síntese da sociedade do Extremo Norte. (NUNES, 1961, p. 44)

Nunes constata que a cidade passa a existir pela experiência subjetiva dos personagens, como se Belém existisse realmente na memória ou na interação viva do “eu” com o personagem maior que é centro urbano belenense. É a isso que Benedito verifica como dois aspectos da estrutura do romance: “a unidade de visão e transfiguração da realidade”. A explicação de Nunes entrelaça as duas questões: “Fundindo, numa só expressão de conjunto, a realidade exterior com a experiência vivida, o objetivo com o subjetivo, Dalcídio Jurandir alcança a transfiguração poética de Belém.” (NUNES, 1961, p. 44)

Dalcídio está diante de uma cidade periférica no mundo e no próprio país em que se radica, além de estar presa a um contexto de formação moderna peculiar. Após o declínio da borracha, Belém sofre uma queda. No romance *Belém do Grão-Pará* (1960), observa-se o que Fábio Fonseca de Castro, numa linha da semiótica da comunicação, configura como

modo nostálgico de sentir o moderno, marcado por uma aguda sensação de perda, por formas de saudade de um desconhecido que não foi vivenciado senão em pensamento, por um desmando de impotência e também por certo cinismo constitui um modo *periférico* de participar da modernidade. (CASTRO, 2010, p. 11)

Essas referências ajudam a pensar como se constrói uma Belém imaginária, pelo olhar do menino Alfredo, bem como na vivência da miríade de personagens que a atravessam. Alfredo é o personagem-símbolo da transição narrativa da grande narrativa do Ciclo do Extremo Norte. Essa transição dá-se na transposição ocorrida do ambiente rural, ou caracterizado como interiorano, para a grande metrópole, ou para a “cidade grande”, em que se configurava Belém no tempo da narrativa.

Não seria demais associar a tese do romance ao que debate Raymond Williams em *O campo e a cidade na história e na literatura*:

É muito comum dizer-se “a cidade” para se referir ao capitalismo, à burocracia ou ao poder centralizado; e “o campo”, como já vimos, em cada época tem um significado diferente, associado a ideias tão diversas quanto a independência e pobreza, o poder da imaginação ativa e o refúgio da inconsciência. (WILLIAMS, 2011, p. 474-475)

No início do capítulo 24 de *Belém do Grão-Pará*, produz-se uma reflexão que caminha no sentido dessa observação de Raymond Williams: “[...] Alfredo espantava-se com esse dom de representar a inocência tão apegado nas pessoas da cidade. Era mais que no interior. Nem os meninos quando numa falta se faziam tão inocentes, tão anjos. [...]” (JURANDIR, 2004, p. 307-308)

Benedito Nunes (2004) identifica essa passagem de Alfredo de Cachoeira para Belém como a “primeira oscilação” do ciclo romanesco de Dalcídio.

Está-se diante de uma modernidade sufragada pelo fim do ciclo da borracha. Mas nem por isso interrompida. Mesmo os bolsões de miséria, tão presentes e latentes na prosa dalcidianiana, revelam uma Belém em ritmo de modernidade, de uma nação que ocupa posição periférica no concerto capitalista. Em parte, tem-se uma reposta para o conjunto de questionamentos feitos por Bosi no ensaio “Moderno e modernista na literatura brasileira”:

[...] E o “resto” do país? E aquela coisa vaga que ainda estaria fora de circuito ou migrando na esperança de abrigar-se à sua sombra? Não é possível contemplá-la com demoras, tanto incomoda a visão do diferente. O resto é um não sei quê destinado a virar massa, não necessariamente massa política, mas massa-instinto, massa canibalesca, massa a ser “deglutida” pela civilização do consumo que, de resto, já a está absorvendo, massa-tropical. [...] (BOSI, 1988, p. 124)

Com a Belém de Dalcídio, posicionada inegavelmente no romance entre os anos 1920 e 1960, densifica-se essa problematização proposta por Bosi. E pode incomodar em demasia esse *diferente* vindo da Amazônia. O modernismo de Dalcídio lança Belém no circuito nacional, mesmo que sem repercussão imediata de suas obras, colocando as consequências do ciclo da borracha mais próximas do palco dos alinhamentos da literatura social brasileira. As *massas* amazônicas circulam por Belém. Se carpem um ciclo decadente, de um eldorado fantasioso, poderiam estar em qualquer outro centro urbano *carpindo* sua atroz condição suburbana.

Ao mesmo tempo, não seria difícil colocar Dalcídio no escopo do que Bosi define como um outro discurso que “procura descrever os modos pelos quais a ficção mais recente tem resistido à pressão conjugada da tecnolatria, da massificação e do autoritarismo interno.” (BOSI, 1988, p. 125)

Os vestígios de memória em Dalcídio encontram em Belém seu *topos*, sem escorregar em um memorialismo incólume às transformações sociais e políticas pelos quais esse *topos* passa. A memória literária realizada por Dalcídio atravessa o leitor de consciência social e política, porém com essa marca de modernidade provocada pelo deslocamento de perspectiva, da visada dos seringais para a cidade.

Nos anos 1960, essa marca de modernidade aparecerá igualmente em Sultana Levy Rosenblatt (1910-2008) no romance *Barracão* (1963). O ritmo de sua narrativa muito se assemelha ao de Dalcídio. Pode-se configurar uma tendência ao romance social nesse período da literatura belenense.

3.1.1 Memória familiar dos Alcântaras

A narrativa inicia-se com um fato histórico em referência: a queda do velho Lemos, que governou a capital de 1897 a 1911. À época senador, sua oligarquia fraquejou diante da revolta popular e dos apoiadores de Lauro Sodré em 29 de agosto de 1912 (CRUZ, 1963). Trata-se de um rompimento com o período áureo da borracha, o qual se refletia com alguma euforia na narrativa de Raimundo Moraes. É tempo do intenso declínio. Benedito Nunes aduz a seguinte explicação:

Cumpre-nos abrir um parêntese sobre esse panorama. Quem lê *Belém do Grão Pará*, como o romance dos Alcântara (o casal seu Virgílio / D. Inácia e a filha Emilinha), lê a inteira cidade dos anos vinte, tal como a tinha deixado, após o início da decadência econômica consequente à crise da borracha, que culminara em 1912, as reformas do Intendente (prefeito) Antônio Lemos. (NUNES, 2004, p. 17)

Com essa efeméride, a da queda do velho Lemos, a família Alcântara muda-se para outra rua. D. Inácia vivia um “ostracismo”. Em comparação com os Resendes, lemistas, estavam bem melhor. O casal Alcântara engordava. Comemorava, com a ironia de d. Inácia, a localização da moradia, apesar de d. Inácia atribuir azar ao número 160 da casa.

Nesse quadro de mudanças e incertezas, narra-se o momento em que a negra d. Amélia, acompanhada de sua prima Isaura, combina a hospedagem do filho Alfredo na

casa dos Alcântaras. O narrador Dalcídio Jurandir mantém seu ciclo romanesco em funcionamento, levando a história de *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) para o centro urbano belenense.

D. Inácia questiona a personalidade do menino: “- Gosto dos que têm cabeça. No mal ou na ambição, mas cabeça.” (JURANDIR, 2004, p. 47). D. Inácia recorda-se do filósofo e professor Farias Brito que frequentava sua antiga casa. A dona da casa entedia ser um engano acreditar que de um anjo nasceria um bom homem. O pessimismo andava à solta.

A presença da vida cotidiana da família Alcântara marca a nova *époque*. É o esforço do narrador dalcidiano, desde *Chove nos campos de Cachoeira*, em deixar as marcas cotidianas da vida. As falas pretendem marcar a identidade daquela gente.

Em comentário curto, o narrador metaforiza a relação da família com o passado: “E em Belém, em volta do piano inútil, aquela família, três gordos, como se a recordação do passado os engordasse cada vez mais.” (p. 114). A família de gordos contrasta com a decadência. Como item cômico, tem-se que o banco do piano não suportava o peso de Emília. Mas, não se pode enganar com a estética do romancista Dalcídio. Ele não antecipa, por exemplo, o lado sardônico de um Márcio Souza. Pelo contrário, de algo simples, Dalcídio puxa uma situação política, quando comenta a situação do piano ocioso dos Alcântaras: “[...] A queda do velho Lemos havia lhe interrompido as aulas.” (p. 75)

A geração dos dois tempos históricos infunde na narrativa uma fixação de memória familiar eivada de memória política. E esse é só o começo do romance. Muito mais virá, adensando o posicionamento político dos personagens e do próprio narrador. Constitui um traço que se junta ao comparativismo da narrativa de Dalcídio com o modo de narrar do ciclo nordestino de 30.

O mito da borracha não se despega da memória de Virgílio Alcântara, o patriarca da família, alterego de uma memória coletiva, porém com uma visão crítica da posição ocupada socialmente: “Não lhe havia dado vertigens o lemissmo, isso que não. Nem aquela altura de preços da borracha quando só na Amazônia havia borracha para o mundo.” (p. 61)

As ruínas deixadas pela tempestade da borracha continuam no discurso, no pensamento de Virgílio:

Na rotina da capatazia, diante do cais murcho, as “gaiolas” em seco e os armazéns fechados, seu Virgílio foi se convencendo de que tudo aquilo não viera apenas da queda da borracha. Mas de que mal? Ambição? Imprevidência? Castigo de Deus? Obra do estrangeiro? A cidade exibia os sinais daquele desabamento de preços e fortunas. Fossem ver a Quinze de Novembro com os seus sobrados vazios, as ruínas d’A Província, os jardins defuntos, a ausência da cal e do brilho nos edifícios públicos e nos atos cívicos. O São Brás era mesmo agora um Partenon. Ingleses haviam levado para o Ceilão as sementes da borracha. Mas isso não foi em 1878? (p. 63)

Lemos representava, para as mulheres, a causa de tudo. Essa causalidade política tem seu reflexo na construção da narrativa, como se assinalou anteriormente. Imaginavam que, com a manutenção do Senador, continuaria o luxo da *belle époque*. A imagem de uma Veneza amazônica amalgama-se ao período. A distância temporal do princípio de um novo mito do comércio internacional, com a plantação de seringueiras no sudeste asiático, manifesta a ingenuidade do personagem em relação aos mecanismos da globalização.

Em novo núcleo narrativo, com as personagens das casas da Gentil, tem-se mais algumas impressões sobre o ciclo da borracha. D. Amália representa esse momento: “Então, depois do jantar, d. Amália, seca e engelhada, anunciou que fora descoberto afinal de onde haviam saído as sementes de seringueira levadas para a Inglaterra. [...]” (p. 64). Deixa-se explicitada uma indagação em relação a Virgílio: “- Até quando Alcântara continuará no outro tempo?” (p. 65). Refere-se ao tempo de fatura da borracha.

Ao final do primeiro capítulo, é possível aduzir à crítica literária que a prosa ficcional de Dalcídio Jurandir, em profundidade desligada da mitologia do ciclo da borracha, embora não apague suas consequências para a história, especialmente em um das principais cidades da *bellé époque* amazônica, abre uma nova picada ficcional para os literatos da região, com olhar menos lendário e extasiado para o ciclo, sem qualquer esquecimento de ordem histórica, mas com uma consciência crítica cada vez mais aguçada.

Na fala de seu Alcântara aparece o descontentamento, agravado com a crítica ao imperialismo inglês:

– O inglês fez o que bem quis. Nos explorou com a navegação, com o porto de Belém com um contrato de 99 anos. Pelo contrato, aqueles armazéns tinham de ser de cimento... Tu fizeste? Lá estão... E por cima nos rouba as sementes de seringueira. O que chega aí é sobejo de circo. (p. 153)

Falava-se de uma “cidade desaparecida”. Essa lamentação continuará sob outro ângulo no discurso de *Coronel de Barranco* (1970), de Cláudio de Araújo Lima. Esse lamento confronta duas nações no mercado internacional, uma de longa tradição imperialista e a outra periférica, explorada à exaustão pela primeira. Em Virgílio, tem-se uma memória de lamentações e críticas.

A decadência do Pará é evidente: “– A estrada caindo aos pedaços... este Pará é só ferro velho mesmo, disse tranquilamente o seu Alcântara [...]” (p. 141). Esse novo momento contrasta frontalmente com o do tempo de Lemos. Ao final do século 19, como narra Ernesto Cruz, “Belém prosperava, modificava-se, tornando-se uma cidade atraente e maior empório comercial do vale” (CRUZ, 1945, p. 216). Sobre o intendente Antônio Lemos, comenta Cruz: “Com apurado gosto, tratava de embelezar a cidade, contratando técnicos, criando ambiente para essas realizações através de incentivo aos artistas e de prodigalidades, que o fizeram notável na sua época.” (CRUZ, 1945, p. 217). A memória familiar desses tempos áureos alcança os Alcântaras a todo instante.

Nos primeiros passos do romance, a memória serve de espaço para o mecanismo de compulsão por um fenômeno não permitido objetivamente, que é a repetição histórica. Assim, o recalque em sentido freudiano desvela personagens com anseios sociais realizados apenas no nível do pensamento interior, enquanto a exterioridade da vida aponta para problemas sociais aparentemente insolúveis ou de difícil reparação.

Dalcídio utiliza-se de uma memória de linhagem modernista dentro da ficção nacional. Trata-se da memória como veículo utilizado pelos prosadores modernos de nossa literatura, recuando até Machado e saltando na direção da geração de 30. É uma memória em que não se esconde a dimensão do humano em face da vida material. E que não encobre a fração política e histórica que assombra a individualidade.

As ruínas do ciclo da borracha a todo instante fazem esse movimento assombroso nos personagens, especialmente naqueles que gozaram do ciclo, como d. Inácia e Virgílio. Inácia provavelmente se destaca, em razão de suas discussões políticas e por alimentar o sonho de um retorno (repetição) do passado. Por outro lado, num antagonismo muito fecundo, a figura de Virgílio representa o *cearense* que parte para a Amazônia em busca do eldorado, como o “paroara”. Após o primeiro ciclo, sente o desejo de retornar à terra natal. É o sentido negativo dessa repetição histórica. E sua memória se encaminha nesse negativismo.

A partir desses trechos, nota-se o que Aleida Assmann (2010) identifica como a família e seu sítio privilegiado de transmissão memorial. Essa memória familiar demonstra uma ruptura clara com a outra memória histórica. No caso em tela, avalia-se até mesmo a ruptura estética no que se refere a novas formas e perspectivas de se narrar fatos relacionados ao ciclo da borracha. Dalcídio é um sinal de que a literatura se modifica na paisagem amazônica, apesar de uma longa tendência positivista inaugurada por Euclides, Rangel e continuada, por exemplo, por Raimundo Morais. A memória familiar representará um novo instante para essa transmissão da memória por meio da ficção realista.

3.1.2 D. *Inácia e o viés político*

Ao admirar a beleza antiga de d. Inácia, Virgílio Alcântara não pode se furtar a uma viagem ao tempo de Lemos: “[...] Na Liga Feminina, espartilhada, o busto armado, os saltos altos, farfalhava de sedas e lemismo.” (p. 66). O narrador emenda: “[...] O lemismo tinha sido o seu melhor espartilho.” (p. 67). Um simples banho serve como fuga da realidade para Virgílio Alcântara, embora não fuja das contradições da vida, como fazem crer essas passagens.

Em sua digressão sobre os trens, o Sr. Alcântara analisa a esposa d. Inácia: “[...] E aquilo de desagradável nela era mesmo pelo que aconteceu ao velho Lemos? Parecia-lhe mulher das ruínas, dos luxos mortos, das coisas acabadas do lemismo.” (p. 158). Vagando com os trens, sua imaginação recobre a situação brasileira: “[...] Por que não tinha ainda trem de ferro andando em todo o Brasil?” (p. 159)

O Alfredo-narrador compara Belém e Marajó pelas iguarias preparadas por d. Inácia e d. Amélia. A disputa política aparece no seio de Inácia, até mesmo no preparo da comida: a velha dicotomia entre lemismo e laurismo. A cultura gastronômica evidencia, mais uma vez, um *dictionarium* amazônico em Dalcídio (BOLLE, 2011), o que não se distancia do naturalismo da geração de Alberto Rangel e Raimundo Morais. Persiste, ainda, um desejo de propagar explicitamente a cultura amazônica, quem sabe para colocá-la no mapa nacional. É o que explicita o trabalho de Rosa Assis com *O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir* (1992).

D. Inácia preocupa-se com a revolta dos roceiros no Guamá e da conspiração dos quartéis no Rio de Janeiro. Os roceiros do Guamá são os povos suburbanos mais

periféricos. Discute com Virgílio sobre o assunto, mas não tem correspondência. O leimismo e uma possível traição de d. Inácia, quando ainda na Liga Feminina, assombram os pensamentos do Sr. Alcântara. Suas recordações do Ceará são fortes, a ponto de sugerir uma troca de realidade, ainda mais depois da queda do látex. Tais recordações embalam o mito do eldorado vivido por Virgílio, mas agora novamente esgotado. A realidade do Norte põe-se com amargor:

[...] O Norte era sempre a parte enjeitada do país. E a época das vacas gordas na Amazônia não voltaria nunca mais. Adeus, borracha. Adeus, Mercado. Veneza, adeus. E aquilo que pensava ter sido farto e bom, ao tempo do velho Lemos, voltava-lhe agora, obscuro e sujo, em que ele aparecia, tão enxovalhado, vaiado e cuspidado quanto o Senador... Sabendo do gênio trocista da mulher, doía-lhe o juízo que Inácia teria dele. “Malditos preços da borracha, para que aceitei eu a administração do Mercado e deixei que Inácia embarcasse para Veneza...” (p. 221)

Ao abordar Julião Gomes, o Chefe de Polícia e Desembargador, no cinema Olímpia, d. Inácia teme, mesmo que de modo irônico, que a revolta do Guamá evolua para uma outra Cabanagem. É curioso que Alfredo esteja estudando, por coincidência, a revolta dos Guararapes. Misturam-se, assim, várias revoltas no tecido da memória histórica.

Na conversa com o Chefe da Polícia, d. Inácia sente-se como numa “reunião política”, semelhante àquelas das antigas da Liga Feminina. Virgílio continua, em pensamento, questionando a fidelidade da mulher e sonha com o Ceará.

Essa presença feminina na vida política, mesmo que do lado derrotista de uma direita histórica, permite, talvez, pensar numa voz política mais intensificada e dissonante, com tendências marxistas, e que provinha das letras paraenses: Eneida Moraes (1904-1971). Além de escritora, Eneida foi presa política da ditadura Vargas e tornou-se personagem de *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos.

D. Inácia é uma voz política inflamada dentro da narrativa. Possui sua consciência de classe. Até do episódio pitoresco sobre sua dentadura, demonstra sua percepção política: “– Foi para eu rir, explicava, que coloquei esta. Justamente no apogeu, para ver depois o fim. Sem ela não podia rir dos políticos, dos tamanduás, dos vira-casacas. É um riso como convém, posição.” (p. 55). Ainda sobre o riso e o perfil da personagem, merece ser anotado outro trecho: “Debruçava-se no parapeito do corredor, soltando os cabelos, rindo, o riso gordo que a sacudia toda, como se quisesse com a sua gordura esmagar a baixeza humana.” (p. 56)

Na memória política de Inácia, emerge a estética do realismo socialista de Dalcídio. Sua prosa não se distancia da política literária soviética. Viveu o sonho comunista como tantos outros escritores contemporâneos a ele: Jorge Amado, Graciliano Ramos, Amando Fontes. Ao abordar a rebelião do Guamá e a preocupação de d. Inácia com ela, vê-se um narrador dialogando com os mujiques de Tolstói, o niilismo de Turguênev ou, melhor ainda, as revoluções de Cholókhov. A literatura soviética deste último é uma das que mais pode aclarar os impasses sociais e a fração socialista da obra de Dalcídio. Não é demais acrescentar que a militância de Dalcídio no Partido Comunista Brasileiro lhe possibilitou conhecer *in loco* parte da realidade social da União Soviética. Numa página de 19 de maio de 1952 de *Imprensa Popular*, veículo da mídia comunista em que Dalcídio prestou forte contribuição, pode-se recolher uma lista dos chamados “romances progressistas”, entre eles: Gorki e Cholókhov.

3.1.3 Alfredo, o flâneur de Marajó, na meninice da periferia de Belém

A perspectiva literária em terceira pessoa não se concentra em Dalcídio. Suas realizações estéticas transitam ora pela primeira, ora pela terceira, o que determina novos rumos para a prosa do período histórico em que se insere. Por outro lado, Dalcídio parece apostar na força dessa transição entre primeira e terceira pessoa, embora a memória narrativa conserve-se mais do lado da terceira.

Essa oscilação entre terceira e primeira pessoa do discurso narrativo, insurge-se com mais clareza, a partir do capítulo 3, com a chegada de Alfredo a Belém, vindo da cidade de Cachoeira do Arari, no Marajó.

Para espanto e desconforto do jovem, a embarcação atraca ao lado do Necrotério, próximo ao Ver-o-Peso. Duas paixões apertavam-lhe no peito: a cidade de Cachoeira e Andreza. Personagens de *Chove nos campos de Cachoeira* (1940), primeira obra do Ciclo do Extremo Norte, voltam a aparecer nas lembranças de Alfredo, como a Dadá (irmã de Lucíola).

Desde sua chegada à capital paraense, Alfredo não podia se conter diante das novidades da urbe:

[...] Deixou-se caminhar pela pracinha deserta, entregue ao seu deslumbramento. E livremente estaria pronto para exclamar de novo sobre o que visse, pedras da rua, o teque-teque com o seu armarinho às costas, tabuleiros de pupunha, quiosques, o que ia vendo, pela

primeira vez, homens em bicicletas, colegiais, engraxates, meninos tão sozinhos, donos de seus pés, a apanhar bonde, e bichos, lojas, aqueles anúncios, ah, grandes, por cima das casas. E de um fundo de mangueiras, se entreviam pedaços de telhados e cores de palacetes, sobradões, a estátua... [...]

Circulou o olhar pela pracinha, passou à porta dos sobrados de fundo escuro, meio úmidos e mofentos, com cheiros remotos de prosperidade e vinagre recente. [...] (p. 82)

Alfredo esforçava-se em fugir da matutice: “Compreender a cidade, aceitá-la, era a sua necessidade. Ser amado por ela, saboreá-la com vagar e cuidado, como saboreava um piquiá, daqueles piquiás descascados, cozidos pela mãe, receando sempre os espinhos.” (p. 85)

De dentro do bonde com a mãe, afunda-se na paisagem de Belém, passando pelo Teatro da Paz, Largo de Nazaré, Basílica, velhas samaumeiras. Nas menores coisas, como na “senha da passagem do bonde”, surge a capital paraense. Lucíola e Mariinha ligam Alfredo novamente a *Cachoeira*: “Seu olhar, memória e imaginação em nada se fixavam.” (p. 95). Chega, finalmente, no 160 da Avenida Gentil Bittencourt. Na sala, pela primeira vez, vê um piano. Ao lembrar novamente de Mariinha, emociona-se. Conhece d. Inácia, Emilinha, Libânia. Da janela, viu um trem pela primeira vez: “[...] Em vez de barcos, da ‘Lobato’ e da ‘Guilherme’, passavam trens. Vinha, com efeito, morar à margem de outro rio?” (p. 97)

Barbosa e Mãe Ciana eram os padrinhos de Alfredo. O padrinho era aviador do Baixo Amazonas, com comércio na 15 de Novembro. D. Amélia esperava que o filho morasse com o padrinho na época dos estudos. No entanto, as relações da família com o padrinho se desfizeram. Em parte, o fato deveu-se à derrocada do ciclo gomífero, como comenta Major Alberto, pai de Alfredo: “– É o que dá quando se vai atrás das tetas duma árvore. Mamasse nas vacas e não nas seringueiras. Pensava que a borracha esticava sem rebentar um dia?” (p. 99)

D. Amélia e Alfredo visitam a antiga casa do padrinho Barbosa. Alfredo ativa a memória dos velhos tempos ao ver o gramofone, o ganso, a menina do tapete. No reencontro, o padrinho não foi tão amável como se esperava. Em uma cena do jantar, retorna-se ao tema da *borracha*:

Foi um instante, temperou a garganta, curvou-se sobre o prato. Comendo com uma inesperada rapidez, passou a ignorar a comadre, o afilhado, o ganso que entrou, faminto. Alfredo via-lhe os óculos pousados na mesa, a mão trêmula no talher, o alvo colarinho gomado, todo o remanescente alinhado dos tempos da borracha. (p. 102)

Apesar de contrariado, Alfredo permanece uma tarde com o padrinho. A imaginação do pequeno de Cachoeira não apaga o período da borracha: “Já na rede armada a um canto da varanda, Alfredo imaginava o padrinho, mais magro, tossindo na casa vazia, na boca do gramofone. Mordeu o beíço, repetindo: ‘tempo da borracha’. [...]” (p. 103). O padrinho é mais um dos que saíram do Ceará para tentar a sorte entre os seringais.

O efeito estético da passagem do ciclo venturoso para o ciclo de decadência deixa imaginações representadas por Alfredo, principalmente quando parece flutuar entre Belém e Cachoeira do Arari.

Alfredo sente a dor de se separar da mãe. É sua passagem entre a infância e a juventude. Essa transição configura-se num nível de tensão de outras dialéticas vivenciadas por Alfredo, entre o rural e o urbano, a periferia e a metrópole. A Amazônia passa por transformação semelhante. O ciclo da borracha representa a inocência infantil, enquanto o período histórico subsequente exigirá seu paulatino amadurecimento social, com dificuldades prementes.

As suposições e recordações de Alfredo sobre a vida no chalé de Cachoeira se transformam em narrativa lírica em Dalcídio. Pelo cheiro da rede lavada pela mãe, não podia esquecer-se de suas origens. Depois dos primeiros aguaceiros, do barulho do trem, Alfredo pensa em encontrar um carocinho de tucumã, o mesmo que alimenta suas fantasias em *Chove nos campos de Cachoeira*.

Nessa mistura de memória e narração, a perspectiva do narrador se embaralha, intencionalmente, com a do personagem, o que não é raro de se encontrar no tecido narrativo, o que denota uma confusão de vozes narrativas entre o narrador e Alfredo: “[...] A família Alcântara não acolhia um menino especial e sim este caboclinho que sou euzinho, cabeça rapada, sobrinho de Isaura, a costureira, e esta, filha da tacacazeira do canto na Quintino.” (p. 113)

A oposição entre a casa dos Alcântaras, urbana e periférica, e o chalé, interiorano e periférico, perpassa o pensamento do menino do caroço de tucumã. A comparação entre Belém e Cachoeira aprofunda reflexões no âmbito social:

[...] Queria achar uma parecença entre as pessoas de Belém e as de Cachoeira. As fisionomias até que pareciam-se, mas jeitos e conversações tão diferentes. E as casas da cidade? Janelas fechadas, persianas, os fios de luz e delas saía uma gente apressada sem nunca dar um bom-dia a ninguém. Como as pessoas na cidade se

desconheciam! “Abram as janelas, casas. Tão juntas, e parecem de mal, tão distantes umas das outras, se cumprimentem!” (p. 115)

Alfredo funciona como um vaso comunicante entre as duas realidades sociais. Sua crítica à cidade pretende ser menos cidadina, pelo fato de ser um migrante saído de Cachoeira. Sua visão está embotada e confusa, o que gera incertezas quanto a sua permanência nesse ambiente novo.

Os mitos e lendas amazônicas aparecem nas recordações de Alfredo, como contraste para uma vida urbana a qual pouca importância dá à imaginação, à fantasia:

[...] E lá vinha o tio com as estórias: o mar da Contra-Costa lançando os veleiros com o rabo das cobras-grandes, as trovoadas fazendo pião de um navio. A cabeça do Amazonas metia-se pelas entranhas do monstro oceano, lançando-lhe lama, limo, raízes, troncos, naufragos, ilhas, lendas e o feixe de seus rios. E agora o tio soldado: “Tio, vem depressa. Quero o meu tio da Contra-Costa.” (p. 116)

A utopia da borracha não perde fôlego, mantém-se viva como um mito em seu eterno retorno:

[...] E o Colégio? Onde um colégio em Belém, assim como tanto tanto maginou em Cachoeira? Se de repente subisse o preço da borracha e logo seu padrinho Barbosa, curado do pulmão, montasse o seu armazém? Um ganso novo, novo tapete, casa pintada, colégio para o filhado. (p. 116)

A borracha ainda significa esperança de uma modernidade possível, realizável, embora em franca decadência.

Na casa dos Alcântaras, Alfredo identifica-se com Libânia, a criada cabocla semianalfabeta. Mas, por vezes, Alfredo enchia-se de orgulho por se manter acima de Libânia, dentro da casa dos Alcântaras: ele, estudante; ela, apenas uma serva. Ao mesmo tempo, saíam à rua juntos.

Flanando por Belém ao lado de Libânia, vai ao Largo da Pólvora. Identifica os lugares de antigas fotografias: Teatro da Paz, Grande Hotel, estátua da República, Cinema Olímpia. Na Serzedelo Correia, Alfredo identifica o edifício d’A *Província*, queimado, junto com o poder do velho Lemos, a grande mágoa de d. Inácia. Lemos detinha a propriedade do jornal “A Província do Pará”.

Em pouco tempo, diante de tantas novidades, não sentia mais saudade de Cachoeira: “Belém tomava conta dele, envolvia-o com suas saias que eram aquelas mangueiras-mães, carregadas.” (p. 152). Porém, por vezes, Alfredo experimenta a crise da inadaptação à vida na grande cidade: “Andava naqueles dias mais insatisfeito com o

estudo, saudoso do carocinho, cheio duma solidão em que se via sumido, triturado por trens, bondes, carroças, pregões, apitos, vozes das professoras, algazarra dos colegas, brigas entre Isaura e Emília.” (p. 209)

A fantasmagoria da borracha persiste no ambiente urbano: “Ao descer o bulevar, pelos sobrados escuros que ainda cheiravam a borracha, pensava no padrinho Barbosa.” (p. 152). No capítulo 11, em um episódio banal, quando Alfredo apanha um passarinho que cai de uma árvore, ao lado de uma casa com vasta muralha, de onde sai uma ex-artista de teatro, pode-se observar mais do funcionamento da memória sobre a época da borracha. D. Inácia explica a Alfredo que essa ex-artista é mulher do ex-Governador:

– [...] A borracha fez do Besouro um senador. Depois um Governador. Essa peça chegou aqui numa zarzuela. Não fala com ninguém na rua. Sai na rua como entrava no palco.

– Mas francesa?

– Por que francesa, hein, meu sem-vergonha? Espanhola, é a senhora Mercedes com as suas plumas de garça e o seu ex-Governador. Artista de zarzuela. (p. 151)

A cidade de Belém cresce e se multiplica aos olhos do *flâneur* Alfredo. Suas relações com os Alcântaras, Libânia e Antoninho realizam-se com essa estreita sintonia com o movimento urbano. O mecanismo estético da memória realiza-se por um narrador que oscila sua voz entre vários personagens, apesar de se concentrar em Alfredo, o herói do Ciclo do Extremo Norte.

Marshall Berman (1993), com argúcia crítica, observa como o *Fausto* de Goethe, em sua crise de modernidade, retoma a memória da infância como escape e florescimento para a vida exterior, dos embates com o mundo material. Os símbolos da *infância* ou *adolescência* em Alfredo são forjados nesse olhar aparentemente “inocente”. Esses símbolos de meninice são características de uma “metamorfose”, a própria metamorfose de transformação dos ambientes paraenses e do quadro nacional a partir dessa perspectiva belenense. A estética *goethiana* recebe de Berman o seguinte comentário:

[...] Na visão de Goethe, porém, as rupturas psicológicas da arte e do pensamento romântico – em particular a redescoberta dos sentimentos da infância – podem liberar tremendas energias humanas, capazes de gerar amplas doses de poder e iniciativa a serem desviados para o projeto de reconstrução social. (BERMAN, 1993, p. 46)

Da ótica dalcidiana, Alfredo nasce da decadência de uma época romântica do *fausto* do ciclo da borracha. Após esse romantismo, é tempo de reconstrução, de

renascimento... E nem mesmo a criança possui um olhar inocente. Daí, o sentido do romance de formação em Dalcídio Jurandir. Alfredo não precisa retomar em memória a infância, a não ser se considerar que o narrador pratica um memorialismo, adotando, como é o caso, formas verbais que nos levam a essa crença, uma vez que fala sempre de um passado e conjuga pouco o verbo do presente.

De modo comparativo, em *Terra de Icamiba*, Abguar Bastos (1934), companheiro geracional de Dalcídio, utiliza-se historicamente do olhar infantil (mas não menos consciente, o que revela o olhar do narrador e não do personagem) nas figurações que Bepe faz de Belém, com descrições sumárias sobre a cidade, especialmente no capítulo 3. Em *Menina que vem de Itaiara* (1963), Lindanor Celina (1917-2003) possui parte dessa perspectiva.

Com a figura do menino de Cachoeira envolto nas contradições de Belém pós-borracha, Dalcídio não esconde uma dupla memória: i) a de quem vivenciou o apogeu do ciclo da borracha, como representado por Virgílio e Inácia, e que sonha com o retorno do *fausto gomífero*; ii) e a da geração crescida durante a decadência econômica e social da antiga e suntuosa Belém, como é o caso de Alfredo, que pode se desvencilhar do recalque da geração anterior.

Entre memória e pós-memória, o discurso narrativo de *Belém do Grão-Pará* constrói-se por percepções marcadas pela rememoração da época de ouro do ciclo e pela impossibilidade de sua realização em um novo contexto histórico. A meninice de Alfredo está embotada desse dilema crucial.

3.1.4 Revoltas entre ruínas

Na metade do romance, a partir do capítulo 22, a família Alcântara muda-se para um casarão arruinado e abandonado da Estrada de Nazaré, onde um antigo comerciante português enriquecera nos tempos da borracha. De um lado, D. Inácia e a filha Emília transbordavam otimismo em relação à mudança; por outro, Virgílio (com vontade de retornar ao Ceará) e Alfredo (com saudades da vida em Cachoeira) não aprovavam a transferência de endereço.

Em pequenos detalhes, como no transporte dos poucos pertences no raiar do dia, revelam-se sinais da decadência social do grupo familiar: “Realmente, a mudança foi muito cedo, com extrema precaução, para que a Estrada de Nazaré não ficasse a par do

verdadeiro estado social da família Alcântara. Só uma coisa foi à tarde, pelas cinco: o piano.” (p. 309). O fato de o piano ser transportado à tarde, como símbolo de um estrato social superior ao que os Alcântaras ocupavam, é uma marca das aparências sociais trazidas desde a *belle époque*, como denuncia e reflexiona Virgílio: “[...] Que significação tinha para ele, para seus melhores desejos, aquela época do lemissimo, aquele lar próspero, esta fictícia casa de Nazaré?” (p. 407)

Nesse ponto do enredo, intensifica-se a movimentação dos revoltosos do Guamá, especialmente com a relação entre Etelvina e um dos rebelados. D. Inácia mantém-se atenta a todas as notícias sobre o temido bando do Guamá. Naturalmente, D. Inácia e Sr. Lício comparam essa aparente revolução social na periferia de Belém com a Cabanagem. Pelo jornal, outra revolta entra em cena: a do Forte de Copacabana no Rio de Janeiro.

No capítulo 29, D. Inácia pede para que Alfredo leia as notícias sobre a tomada do Forte pelo governo. E, mais uma vez, a inocência do menino Alfredo se confunde com problemas mais densos da memória política paraense e brasileira. Mas o próprio menino do caroço de tucumã percebe como esses tempos conturbados política e socialmente são tempos de ruínas: “Desde Cachoeira até a casa dos Alcântaras, se sentia carregado de ruínas, querendo livrar-se delas.” (p. 361)

A memória do narrador revela um tempo histórico de forte crise, não circunscrita apenas à situação periférica de Belém ou à revolta do Forte de Copacabana. A crise se alastra para várias esferas, mas há tentativas de solução, pelo menos do ponto de vista discursivo. Em conversa com seu Lício, o personagem Virgílio pensa numa possível solução para a crise econômica da Amazônia: “[...] Mas plantar e criar era a solução da crise na Amazônia. Soubessem, por exemplo, aproveitar a mandioca do Acará, a chamada pescada branca, a melhor mandioca do mundo: dava uma farinha que era um biscoito [...]” (p. 374)

Sr. Lício realiza uma ação política mais contundente, ao escrever contra a plutocracia no jornal *O Semeador*, distribuído entre operários. Dessa perspectiva, o comunista Lício pensa numa revolução social a partir da conscientização da massa operária, para uma possível tomada de poder. A narrativa recupera a memória de sua juventude na militância política:

[...] Ah, quantos anos mentido ‘naquilo’, mas poucas tinham sido as horas de verdadeiro perigo, de conspiração, de sair assim na rua e

desatarraxar as armas. Festas de 1º de Maio no Teatro da Paz? Greves na estiva, dos carroceiros, dos tipógrafos? Sim, que tinha havido uns barulhos... Reuniões no Luna? O *Semeador*, quando saía? Pouco ou quase nada escrevendo, puxava os assuntos, castigando a plutocracia. (p. 401)

Sr. Lício espelhava-se em outras experiências de revolução social pelo mundo, como sustentação para seu posicionamento político:

[...] O certo era que o Luna se agarrava às suas ideias e à correspondência com Portugal e Espanha e nunca com França, Itália e Rússia. A Rússia. A Rússia? Que era na Rússia? Um acontecimento pelo fundo das coisas andando por dentro do mais misterioso do povo?” (p. 401)

Enquanto o comunista sonhava com a solução de uma crise social, representada por greve de operários e as revoltas do Guamá, Virgílio e D. Inácia acirram sua crise familiar, que não se desgarrava da crise maior instalada pelo fim dos tempos da borracha. Virgílio recorda-se de d. Inácia na Liga Feminina:

Escutando a mulher, Virgílio Alcântara deixava-se levar para o passado, quando os capangas caçavam a oposição a pau, a tiro e a piche e traziam, tão cordeirinhos da Liga Feminina, os embrulhos de bandeiras, medalhas com retratinhos do Senador e outro teréns cívicos de d. Inácia. (p. 409)

Essas crises em consonância podem surgir a partir da memória de uma edição antiga do *Folha do Norte* de 1918 sobre a greve dos trabalhadores da Pará Eletric, companhia dominada por ingleses. A crise da borracha não se desfilia das outras crises históricas, como uma memória política em alto grau de condensação no arranjo do enredo: “[...] O inglês não tinha feito desandar a borracha, levado as sementes para o Ceilão? Ah, enquanto a borracha subia, subia a Inácia e o inglês na exploração do porto, da luz, do bonde. E ele, Virgílio Alcântara, na Administração, subia.” (p. 410)

Em uma das discussões do casal, no auge da crise familiar, o casarão arruinado da Estrada de Nazaré range como se fosse desabar: “[...] Todos, em silêncio, escutavam. Emília some-se no quarto. D. Inácia examina a sala, a saleta, fecha o piano. Nada viu nem ouviu e exclama: – Desabe, essa desgraça, a sorte dos Alcântaras é estar sempre na hora que desaba.” (p. 448)

O Círio de Nazaré não escapa às crises acumuladas: “Crise grande no Pará, por isso muita família do interior, dos lugares mais distantes, não podia vir nem para o dia do Círio [...]” (p. 453). Em meio às comemorações do Círio, Virgílio encontra-se alucinado, pensando na Inácia da época de Antônio Lemos: “[...] Irrompia nele o

Virgílio que deveria ter sido, agarrando mulheres nas procissões, levando Inácia para a casa do Senador, falando: – Esta mulher, aqui está. Gozei ela e lhe trago a sobra, faça dela uma cortesã, mande depois para os prostíbulos.” (p. 488). O ápice das alucinações de Virgílio vem de seu encontro com uma ex-prostituta dos anos da borracha, o que lhe permite novas memórias daquele tempo:

Recordou os tempos que viajava, ah, rio Amazonas, tempos!

– Vi queimar dessas notas. No fósforo. Vi. Viajei num navio que era de ofender a Deus, de jogo, bebida, homens com mulher. Deus não via? Vi queimar. Uma vez me atirei em cima da mão de um seringueiro que fazia isso, completamente bebo. Queimei foi mea mão. Meu Deus, aquilo? Tinha de ter um fim. Deus não via? O Cão soprava. Sabe que eu até fui pro meu camarote e rezei? Rezei, pois me creia. E eu me lembro de um deles, que até se fosse pobre podia ser uma boa pessoa, mas entulhado como estava de dinheiro... Ele me dizia, a mão dele me alisando o cangote: “Putá, tu tens o rosto de pele de borracha suando. Tens um rosto de pele de borracha nova, mal saindo da defumação.” Dizia aquele nome da gente, mas sem propósito de ofender, ou dum desbocamento, mas por um carinho, como se dissesse: “minha flor”. Esse homem, eu soube, se acabou na boca do rifle lá pelo Acre, eu soube depois. Acre ou Solimões, Sebastiana? Não me lembro bem. E o sr. agora, por que esse acesso de queimar a nota? Minha mão já virou fósforo? (p. 498)

Diante de inúmeras crises em andamento, o casarão parece não aguentar o peso de tantas desordens e ruínas, despejando a família gorda dos Alcântaras, o que acaba afetando outros três personagens. Mas Libânia, Alfredo e Antônio parecem não se coadunar com o *modus vivendi* de Virgílio, Inácia e Emilinha. O desabamento iminente do casarão com cheiro de borracha põe em apuros uma família socialmente identificada com a periferia do Guamá, mas que sustenta os artifícios e as ruínas da Belém *belle époque* dos anos do senador Antônio Lemos. Há um visível choque político-social provocado por uma narrativa fundada em uma memória representada por diferentes vozes, todas elas herdeiras das ruínas da borracha.

3.2 Dalcídio e a memória política

O sonho comunista de Dalcídio perpassa as linhas de *Belém do Grão-Pará* e outros romances. Esse sonho não esmaecerá, porque comprometido na luta contra as desigualdades sociais de seu tempo, quando observa, por exemplo, a população periférica e revoltosa do Guamá.

De certa forma, a tese narrativa de Dalcídio possui antecipações políticas sobre os destinos da Amazônia. E isto se realiza na voz do comunista Lício, por exemplo. A memória política de Dalcídio extrapola o tempo narrativo, permitindo releituras do Brasil. A vitalidade de sua produção estética orienta-se nesses atravessamentos históricos e políticos. Contudo, sua literatura não se perde na política pela política.

Dalcídio possui sensibilidade, para tornar produtivas, esteticamente, suas constatações históricas e sociais, dando vida a tantos personagens, talvez sejam *personas* mais realistas e menos pitorescos do que alguns que vagueiam pelos seringais em outros capítulos da literatura amazônica.

O sentido de realismo da memória política expande-se em Dalcídio, o que lhe permite sustentar um dos mais longos ciclos romanescos da literatura brasileira, sem temer a travessia por um dos temas mais paradoxais, o do ciclo da borracha.

A consciência social e histórica de Dalcídio engendra sua liberdade literária, possibilitando caminhos não permitidos para outros escritores alienados por uma ideologia política de negação ao engajamento social em suas produções. Na protomemória política do ciclo, Alberto Rangel põe em xeque a Primeira República. O conto “Os inimigos”, de *Sombras n’água* (1913), representa a política de seu tempo como um circo, em que índios são mesários e os coronéis de barranco laçam os eleitores no famoso “voto de cabresto”.

A contraideologia dalcidiana não se perde em desvãos de uma alienação comunista, o que poderia enfraquecer sua obra. Mas conserva-se consciente de seus ideais, experimentando a literatura como missão social, artística e política. Sua atuação como repórter do *Imprensa Popular*, jornal ligado ao Partido Comunista Brasileiro, demonstra um pouco mais do engajamento político de Dalcídio. Sua literatura não passa ao largo desse sentido da literatura como missão em que se verifica em Euclides da Cunha.

No número de 17 de fevereiro de 1951 do *Imprensa Popular*, noticia-se uma viagem de Dalcídio para Belo Horizonte com o intuito de abordar em conferência “os problemas de arte e literatura ligados às lutas do povo brasileiro”. Em outro número, 13 de maio de 1951, tem-se mais um traço da militância e dos ideais de Dalcídio: “[...] A verdade de que a luta contra o capitalismo é a luta contra a fome, a luta pela

libertação nacional. E o pão é o que sai honradamente das granjas coletivas do socialismo já na aurora do comunismo.” (JURANDIR, 1951, p. 2)

Nessa perspectiva política, em *Corpo* (1984), no poema “Canções de alinhavo”, é que Carlos Drummond homenageia o autor de *Chove nos campos de Cachoeira*, por ocasião de seu passamento: “Sobre todos os mortos cai a chuva/com esse jeito cinzento de cair./Confesso que a chuva me dói: ferida,/lei injusta que me atinge a liberdade./Chover a semana inteira é nunca ter havido sol/nem azul nem carmesim nem esperança./É eu não ter nascido e sentir/que tudo foi roto para nunca mais./Nos campos de Cachoeira-vida/chove irremissivelmente.” (ANDRADE, 2001, p. 1256).

A liberdade e a esperança são componentes da memória política de *Belém do Grão-Pará*, em que, apesar de toda a decadência política, ainda se pode perceber uma possibilidade de revolução popular. Os revoltosos do Guamá, como se fosse um retorno à Cabanagem, são o símbolo da tomada popular do poder, após um longo período de supremacia do capital da borracha em Belém e no restante da Amazônia.

Em oposição aos revoltosos do Guamá, a família Alcântara permanece ligada à memória passada da política da *belle époque*, enquanto Dalcídio Jurandir reconhece a ligação entre memórias individuais para a formação da memória coletiva popular, em que o poder emana verdadeiramente do povo. Não somente Alfredo é portador exclusivo das memórias. Todos os personagens dão seu contributo para o funcionamento dessa memória política, interessada no governo da *pólis* (cidade de Belém), de suas vidas e das tendências históricas e sociais que permeiam o mundo amazônico.

Com Dalcídio, as lutas sociais, longe dos seringais, mas não apartada de uma mesma realidade histórica, perpassam o construto urbano periférico de Belém, após a decadência do ciclo da borracha. Dentro do Ciclo do Extremo Norte, *Belém do Grão-Pará*, como uma das ficções da borracha, compõe a fração politicamente engajada do memorial literário da Amazônia.

4 – CLÁUDIO DE ARAÚJO LIMA: PÓS-MEMÓRIA E CONFISSÃO

O escritor manauara Cláudio de Araújo Lima (1908-1978) não se destacou propriamente como ficcionista. Filho do médico e escritor Araújo Lima, formou-se como médico psiquiatra. E escreveu bastante sobre o tema de sua especialidade. Ao mesmo tempo, dedicou-se a biografias de Plácido de Castro, Getúlio Vargas e Stefan Zweig. Seu único romance amazônico é *Coronel de Barranco* (1970), embora conste em sua bibliografia outras novelas com cunho diverso: *A Bruxa* (1944) e *A mulher dos marinheiros* (1965). Mas, em seu primeiro romance, *Babel* (1940), a personagem francesa Madame Babel pretendia prosperar nos seringais amazônicos.

Coronel de Barranco faz parte do que se pode chamar de pós-memória (HIRSCH, 2012). Araújo Lima não vivenciou de maneira direta o contexto do ciclo áureo da borracha. Não obstante, conviveu com as lembranças das ruínas do primeiro ciclo decadente e o ressurgimento de um novo ciclo durante a Segunda Guerra. A pós-memória de Araújo Lima se processa como remissão aos fatos do primeiro ciclo, porquanto é inegável seu pertencimento a uma geração posterior ao do evento histórico.

É possível mesmo que a geração de Dalcídio Jurandir e Araújo Lima carregue o peso desse sintoma de derrotismo do ciclo e do anuviamento de mais um eldorado amazônico. Cada um assume um discurso narrativo antagônico. De um lado, Dalcídio focaliza os efeitos da decadência econômica do primeiro ciclo na formação da periferia de Belém, problema este que se adensa ao longo do século pelas tormentosas políticas públicas. Por outro lado, Araújo Lima importa-se em retomar o esquema das primeiras narrativas do ciclo.

De certa forma, Dalcídio inaugura essa pós-memória, mas sem recorrer imediatamente a uma memória desgastada e pouco produtiva, se realizada apenas nos mesmos termos dos processos que envolvem a vida nos seringais, narrados à exaustão, como se sempre pudesse acrescentar algo novo ao antigo, o que, na verdade, poucas vezes se realizou literariamente em outras narrativas. Dalcídio, sim, acrescenta, de um modo geral, esse novo elemento, distante dos processos mais comezinhos dos seringais, fugindo de uma espécie de alienação da memória amazônica. Em sua narrativa social, objetiva o cotidiano pragmático da vida das classes desprivilegiadas, ou da classe média em decadência, dando o peso dramático desse novo momento pós-borracha, o qual não

perde em tensão para as tragédias vividas e contadas insistentemente sobre os tempos nos seringais.

A pós-memória de Araújo Lima prefere um retorno à mesma fonte estética do início do século. Repisa a velha dicção da narrativa gomífera, com os detalhes sobre processos econômicos e do trabalho servil. O elemento novo de Cláudio de Araújo Lima encontra-se, mesmo que deficitariamente, numa perspectiva que pretende dar conta do confronto entre a borracha da plantação asiática e a decadência da borracha amazônica, tendo como vilão o biopirata inglês Henry Wickham, responsável pelo tráfico consentido de milhares de sementes da *hevea brasiliensis*.

De novo, em Araújo Lima, dá-se o reencontro com a atmosfera dos principais narradores da primeira geração do ciclo ficcional da borracha, responsável pela memória dos primeiros tempos: Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Rodolfo Teófilo, Alfredo Ladislau, Carlos de Vasconcelos, Raimundo Morais, Abguar Bastos, Álvaro Maia.

Mas, na verdade, Cláudio de Araújo se vincula ainda mais com aqueles que desenvolveram certo caráter autobiográfico em suas ficções, como Carlos de Vasconcelos (*Os deserdados*, 1922) e Ferreira de Castro (*A Selva*, 1930). Em *Fatos da literatura amazonense*, Mário Ypiranga (1976) põe os dois últimos em conexão autobiográfica. Nesse aspecto, Cláudio de Araújo pode-se juntar a eles, só que, no caso de *Coronel de Barranco*, a autobiografia constrói-se no eixo mais ficcional, a partir de experiências familiares de Cláudio, não pela vivência direta dessas mesmas experiências, ao contrário do que ocorreu com Euclides, Rangel, Raimundo Morais, Abguar Bastos, Carlos de Vasconcelos e Ferreira de Castro.

Outro traço importante para anotar na história comparada da literatura amazônica é que, nesse período histórico, pode-se ainda se deparar com narrativas prenhes de motivos semelhantes à do primeiro ciclo da borracha, como em Paulo Jacob (*Muralha verde*, 1964) e Miguel Jeronymo Ferrante (*Seringal*, 1972). Cláudio de Araújo Lima parece caminhar entre duas gerações dos ciclos ficcionais da borracha.

4.1 Henry Wickham e a maldição da decadência

Na *Revista da Semana*, edição de 12 de julho de 1930, um certo Nonato Pinheiro lança tremenda maldição sobre Henry Wickham, o inglês responsável por contrabandear

as sementes da *hevea brasiliensis* que seriam experimentadas em plantações do sudeste asiático. A morte de Wickham havia ocorrido em 28 de setembro de 1928.

Henry Wickham representava os anseios do capitalismo britânico. A domesticação de espécies com rápido retorno econômico, como era o caso da borracha amazônica, estava na cartilha capitalista. Em parte, *Coronel de Barranco* tem como estaca inicial esse mito, para desenvolver o restante de sua narrativa dramática.

A decadência da borracha, depois de seu período áureo, interessa como memorialismo para o momento de composição da narrativa. O romance histórico de Cláudio de Araújo não possui como única finalidade recontar a história sob outros vetores estéticos, mas enveredar por uma memória que tende para o autobiográfico, pela narrativa em primeira pessoa das experiências de um tal Matias Albuquerque. Esse modo de narrar configura o que Astrid Erll (2011, p. 153) define como modo mnemônico experiencial, ou seja, de uma “memória vivida”. Porém, no caso de Matias Albuquerque, pelo grau de ficcionalização, sabe-se que essa “memória vivida” é forjada.

O narrador preocupa-se em situar, marcadamente, o tempo e o espaço. Recua-se a meados de 1876 e localiza-se no Acre, entre o Madeira e o Tapajós. Cabe, imediatamente, reparar que Wickham, em 1872, lançara seus relatos de viagem, em sua primeira passagem pela Amazônia, em *Rough notes of a journey through the wilderness, from Trinidad to Pará, Brazil by way of the great cataracts of the Orinoco, Atabapo, and Rio Negro*. Nessa obra, é que o explorador inglês narra a pretensão de definir a base de suas operações entre os rios Tapajós e Amazonas, bem como nas proximidades da cidade de Santarém (WICKHAM, 1873, p. 138). A exemplo de Wickham, o narrador promoverá seu relato, contudo com uma inclinação para o autobiográfico.

Depois, no desenrolar do enredo, o tempo do narrador avança 50 anos, situando-se em 1926. O protagonista histórico Henry Wickham recebe uma descrição indireta:

[...] é como se ainda tivesse diante de mim o homenzarrão de olhos azuis, ruiva bigodeira caída sobre a boca enérgica, testa suarenta escondida sob o chapéu de cortiça, que acenava para os que iam continuar viagem no vaporzinho de bandeira inglesa, águas acima do rio Amazonas. (p. 4)

Amâncio, tio de Matias Albuquerque, deu hospedagem ao “cientista”. O narrador descreve Wickham como “exuberante de ânimo”. Seu cartão de visitas tinha os

dizeres “Mister Wickham – ‘Henry A. Wickham, Planter”. Manteve diálogos com Wickham, mesmo com as limitações da língua, o que agradou ao inglês. Passou a acompanhar o “bife engraçado”. Expressão semelhante para definir os ingleses é utilizada por Alberto Rangel no conto “Os Wikings” de *Sombras n’água* (1913). E também não é difícil encontrar esse predicativo em Raimundo Morais. Trata-se de um pequeno traço da memória cultural do ciclo, reaproveitado por Araújo Lima.

Wickham não se despegava mais de seu interlocutor. E passava um dia inteiro na mata fechada, analisando as sementes das seringueiras. Contrasta-se o espírito cientificista, empreendedor do britânico, com a ignorância local sobre aquela riqueza natural:

[...] Horas e horas que ele gastou, empolgado, numa tarefa que eu não podia compreender. Colhendo bocados de terra, aqui e acolá, e que ia acomodando em latas de vários tamanhos. Enchendo frascos com água dos riachos e igarapés mais próximos. Raízes de plantas, que arrancava cuidadosamente, quase carinhosamente. E até alguns bichos da terra, além dos besouros e borboletas. Tudo que encontrasse a curta distância das seringueiras, que para mim não tinham real existência além do momento em que a faina extrativa se realizava. (p. 6)

Wickham interessava-se pelo trabalho de corte da seringueira pelo caboclo, acordando em meio à madrugada para acompanhar o trabalho no seringal. O inglês surpreendia-se com o fenômeno cultural que era seu interlocutor: “[...] um jovem de dezoito anos, perdido na selva amazônica, haver lido romances de Dickens e de Thackeray, e saber de cor alguns versos de Byron, uns poucos e os únicos, aliás, que eu guardara de memória.” (p. 6). Tio Amâncio nutria vaidade pelo sobrinho na maneira de falar a língua do explorador.

Dirigiram-se à barraca de Sandoval. Lá, o inglês pergunta sobre aquele estilo de moradia. Sandoval mantinha-se com sua aparência desconfiada. Matias tenta traduzir “estrada” para Wickham, estrada em que se havia sangrado mais de 90 árvores. Sandoval dizia não se importunar com a visita. Sua solidão fez-lhe colocar o nome do seringal de “Tristeza”. Matias sugeria a mudança de nome, ao que Sandoval retrucou: “– Nada, Seu Matias. Mudança de nome não dá pra mudar as coisas, não é mesmo?” (p. 10)

O interesse de Wickham prosseguia na descrição de detalhes: “[...] Já então, poucos metros adiante começava a coleta do látex nos galões, sob o olhar interessadíssimo do inglês, que o mirava atentamente. E cheirava-o. Procurava sentir-

lhe a consistência, a viscosidade, o grau de elasticidade, entre o indicador e o polegar.”
(p. 10)

Há sucessivas interjeições de Wickham sobre itens da cultura local: cachaça, sapo-boi, café. Sandoval pretendia apresentar ao inglês o processo de defumação. Além disso, mostra, ainda, um igapó, com um garçal espetacular. Presenteia o britânico com um galo da serra preso em uma gaiola. Nesse caso, o gosto pelo exotismo é alimentado pelos próprios amazônidas.

De volta ao barracão do tio Amâncio, Wickham toma o tacacá e o tucupi. Peixes e pato no tucupi eram servidos ao hóspede. Doces caseiros, de bacuri ou cupuaçu, compunham a mesa. Após a comilança, Wickham sugere a Matias que deixe o seringal e parta para a Inglaterra com ele.

Antes de partir, Wickham espera retornar a outra banda do rio, para encher sacos de sementes que pretendia levar para seus estudos em Londres. Tio Amâncio providencia um saco de serapilheira. Wickham diz ser insuficiente. Amâncio comenta: “– Qual, Matias... Esse bife é doido.” (p. 19)

Amâncio propôs um passeio pelas margens do grande rio. Encontra exemplar da ave cigana. Wickham pretende provar a teoria darwiniana: “[...] disse-me que a cigana era a melhor prova de quanto estava certa a teoria de um sábio inglês, que provara estarem as espécies todas presas umas às outras, através de transições hoje quase impossíveis de encontrar.” (p. 20). E mais à frente, exclama: “– Ho! Darwin... Darwin... He is marvellous.” (p. 21). O narrador Araújo Lima pratica parte do positivismo de Alberto Rangel, ao retomar esse cientificismo. Não deixa de ser um memorialismo interliterário ou de cruzamentos estéticos sobre as ficções do ciclo da borracha, como se avolumará a partir da prosa de Araújo Lima. É o que se verá nos dois próximos capítulos.

Proposições naturalistas de Euclides e Rangel retornam ao discurso narrativo:

[...] E exibindo-nos o estômago realmente desproporcionado do bicho, acabou de me perturbar com a revelação, que nem tive coragem de traduzir para o tio Amâncio, de que **aquele incomensurável Amazonas era um pedaço de mundo que ainda não havia acabado de nascer.** (p. 21, grifo nosso)

A narrativa de Cláudio de Araújo refaz o mito de um Amazonas como último capítulo da História Natural, ainda inconcluso, por sua infinidade de espécies naturais.

Esse nascimento do mundo amazônico refere-se a um nascimento do conhecimento da *civilização* sobre a Natureza.

Os lances naturalistas continuam presentes na prosa de princípios dos anos 1970. Essa aparente ingenuidade narrativa está apenas enunciada. A enunciação pretende mais. A problematização literária do fato histórico começa a se agravar, apesar da narração simplória.

No florescente surgimento do ciclo, instala-se o seu futuro colapso, pelo despreparo dos produtores e da economia brasileira. Essa visão menos ingênua somente é possível pelo olhar da pós-memória, que possui relativa consciência de como se processaram os fatos históricos até a decadência da borracha amazônica. Mas é certo que Rangel, a seu tempo, parece antever esse período de decadência, como se destacou na análise do conto “O marco de sangue”, no primeiro capítulo desta tese.

Wickham recebe sacas de serapilheira. Em conversa com Wickham, Matias recebe mais um convite para passar uns tempos pela Inglaterra, para estudar escrituração mercantil. Entre outras benesses, poderia visitar outras cidades ou países: “Paris, então, era melhor não comentar, senão eu poderia ficar perturbado e até não mais suportar Londres.” (p. 23)

Propõe-se a tentação pela vida metropolitana. Diante disso, o contraste volta a aparecer, na divisão entre princípio e fim do mundo, civilização e anticivilização (amazônica): “Ouvindo falar assim, claro que não ficava insensível. Ao contrário, as perspectivas eram as mais sedutoras possíveis para um jovem, que pouquíssimo poderia esperar que a vida lhe desse, se se resignasse a permanecer naquele fim de mundo.” (p. 23)

Sandoval traz mais um pássaro raro para Wickham. Tio Amâncio não exigiu a participação de Matias e Wickham na comunhão dominical. Rosinha, sim, participa da missa, com o rosto envolto em um véu. O discurso religioso reforça a lógica do trabalho servil nos seringais:

Vibrante, exaltava a fé. Mas frisava que a fé, somente, não bastava. Era preciso a devoção cega ao trabalho, sem pensar nas recompensas materiais. A submissão aos senhores, mesmo dos que não fossem escravos. Porque os senhores, depois dos sacerdotes, eram os representantes de Deus na terra. Que pensassem bem nisto: O Senhor e os senhores. [...] (p. 26)

O *infernismo amazônico* ronda a narrativa, manifestando-se em variações talvez não analisadas por Neide Gondim (1994), porque existe um infernismo manifesto nas práticas liberais e religiosas. No ponto alto da missa, o seringueiro Sandoval caminhou em direção ao altar e afundou o seu punhal no coração do padre. Pretendia assim quebrar o discurso da lógica escravista do ciclo gomífero? O leitor é convidado a se posicionar.

A religião na literatura dos ciclos ficcionais da borracha acumula-se em discursos desde Alberto Rangel (em “O Evangelho nas Selvas”, de *Sombras n’água*, 1913), Raimundo Morais (no processo educacional de Corina com as freiras de Belém em *Ressuscitados*), Dalcídio Jurandir (pelos personagens em meio ao tradicional Círio de Nazaré em confronto com o ateísmo do comunista Sr. Lício), para reafirmação de valores sociais próprios do ciclo e do pós-ciclo.

Tio Amâncio propõe que Matias comece uma nova vida, quem sabe, no Pará. Seu tio concorda com a possibilidade de seu sobrinho seguir com o inglês. Amâncio pretende também partir “deste lugar amaldiçoado”, para Belém ou Manaus.

Matias comunica a Wickham sua intenção de se juntar a ele na viagem de volta à Inglaterra. A missão de Wickham se desvela com clareza: “[...] Uma ansiedade que se concentrava em fazer levar para bordo as sacas cheias das sementes de seringueira. Tanto que, uma vez posta no convés essa carga, que eu não podia supor tão importante, ele se tornou absolutamente tranquilo.” (p. 29)

A biopirataria de Wickham não se restringe às sementes de seringueira:

[...] Uma porção de gaiolas de pássaros. Engradados de animais de pelo. Paneiros de frutas. Boiões de doces caseiros. Latas com plantas e flores silvestres. Caixas com amostras de terra. Os vários recipientes onde iam as minhocas, os gafanhotos, as borboletas. Tudo que colhera naquela manhã em que, pela primeira vez, penetrara comigo um trecho da mata, no dia imediato ao da chegada. (p. 30)

Matias embarca no *Amazon*. Wickham preocupava-se apenas com o transporte das sementes. Matias pensa muito em Rosinha. Reflete sobre sua decisão de entregar seu destino a um desconhecido. Durante a viagem, de passagem por Barbados, Wickham faz revelações sobre seu interesse pelo problema da borracha:

[...] aquela não havia sido a sua primeira incursão nas selvas amazônicas. [...]

Chegara até a Venezuela, lá pelas cabeceiras do Orenoco, por sugestão do que lera no trabalho de um outro inglês, Sir Josph Hooker, do

Jardim Botânico de Kew. Mas as espécies de hévea, cujas mudas conseguira, não correspondiam exatamente ao que se considerava como a “borracha do Pará”, apesar de denominada no tal estudo como sendo a “heveia brasiliensis”, tipo que era, realmente, a preciosidade botânica. (p. 34)

A viagem de Wickham pelas cabeceiras do Orenoco encontra-se relatada em *Rough notes of a journey through the wilderness, from Trinidad to Pará, Brazil by way of the great cataracts of the Orinoco, Atabapo, and Rio Negro* (1872), inclusive com ilustrações produzidas pelo próprio autor.

Ao deixarem a Ilha da Madeira, continuam as revelações sobre a real missão de Wickham, que havia se interessado em plantar borracha desde 1860. Dois pensamentos confrontam-se e merecem um olhar arguto: o pensamento do colonizador e do colonizado. Posiciona-se, aqui, a dialética entre a sagacidade e a inocência:

Ora, plantar borracha – aí estava algo que eu jamais pudera imaginar.

Pelo simples fato de que não haveria coisa menos fácil de entrar na cabeça de um caboclo amazonense que alguém houvesse, um dia, pensado em “plantar” uma árvore que, para nós, era o que havia de mais abundante e banal naquelas florestas. (p. 34)

Nem mesmo na Inglaterra levava-se a sério a ideia de se plantar uma árvore tropical silvestre fora de seu meio natural. Matias narra sua saga ao lado de Wickham no Jardim Botânico de Kew. Para a surpresa de todos, após quinze dias, algumas sementes começaram a germinar na estufa. A consciência de Matias molda-se às novas experiências: “Além de que, bem pesadas as coisas, constituía realmente um acontecimento paradoxal ter eu a atenção voltada para um fenômeno que, monotonamente repetido em torno de mim, desde que eu nascera, nunca tivera o poder de me preocupar.” (p. 36). E continua a reflexão de Matias:

Como pensar, aliás, na germinação das sementes de uma árvore, que só podia dizer-me alguma coisa à hora em que a machadinha lhe sangrava a casca e deixava escorrer o leite, que um pouco de fumaça solidificava e transformava em mercadoria capaz de ser trocada por dinheiro? (p. 36)

No fundo, Matias não acreditava na possibilidade de se “fabricar um arremedo ridículo da floresta de um seringal.” (p. 36). Em contraste à adaptação das sementes de seringueiras na estufa, Matias sentia a “saudade da pátria”, do clima e da comida. Logo vem outra revelação. As milhares de seringueirinhas seriam levadas para Cingapura. E Wickham levaria Matias para assistir o processo de transplantação das mudas para o

Oriente. Esse transplante daria início ao declínio da borracha amazônica, o que poucos coronéis de barranco entenderiam.

A memória ficcional possibilita a junção de capítulos históricos não muito bem conectados ou analisados. E é isso que o narrador de Cláudio de Araújo pretende. Em seu relato pouco realista e pouco consistente, sobre seu encontro com Wickham e sua viagem para o sudeste asiático, tem-se o ponto nodal de uma das explicações para o desbanque da borracha amazônica. É por assim dizer um retorno ao motivo crucial do mote literário do ciclo, visto de uma perspectiva incrustada no próprio ciclo, que era o internacionalismo da forma econômica. Em Márcio Souza, esse fenômeno de globalização será tratado esteticamente como “memória global”.

4.2 Matias Albuquerque: o narrador dividido

4.2.1 O narrador e suas memórias

Em Rangel, Morais e Araújo Lima, tem-se a sensação de que o didatismo dos narradores, embora em perspectivas marcadamente distintas, sinaliza que o narrador-autor “sabe o que se passou” e pretende representar uma fonte histórica incontornável. Porém, no caso de Araújo Lima, há mais espaços em branco na memória representada, como vazios na representação literária.

Essa ficção em primeira pessoa, como autobiografia do personagem Matias, precisar ser mais bem considerada, sob pena de exclusão de parte considerável do mecanismo estético em que se alicerça *Coronel de Barranco*, para entendimento do processo de reprodução do fato histórico. O narrador se põe em atitude confessional, o que estimula algumas de suas convicções históricas e memorialísticas na composição de seu relato.

No panorama dos estudos teóricos, em meados da década de 1970, Philippe Lejeune (1996) lança balizas para a compreensão das diferenças entre *romance autobiográfico* e *autobiografia*. Por mais que centre suas análises na literatura francesa, suas considerações giram em torno dos níveis de identidade ou não-identidade existente na triangulação autor-narrador-personagem.

Em *Coronel de Barranco*, a metaficção, a metanarrativa, ou o metanarrador, aparecem de maneira simplista, por vezes ingênua:

[...] Ao tempo em que, internado no Colégio Anacleto, chegara a fazer os preparatórios. Aprendera um pouco de francês e inglês. E buscara acumular alguns conhecimentos de literatura, visto que o meu sonho maior era um dia ser escritor. **Autor de um romance em que estudasse a estranha vida do Amazonas.** (p. 23, grifo nosso)

De modo didático, a narrativa situa-se temporalmente, explicando a que contexto histórico pertence:

Crescente processo de valorização que culminou em 1888, quando se soube no mundo inteiro que um engenheiro escocês, John Boyd Dunlop, conseguira produzir os primeiros pneumáticos. O que representava, mais do que simples invenção, uma revolução radical da história dos transportes. (p. 38)

Dentro do gaiola, depois de sua volta da Europa e ao aceitar o desafio de conviver com o coronel Cipriano no seringal “Fé em Deus”, Matias confessa seu intento em narrar suas aventuras ao lado de Wickham, em gênero literário confessional: “[...] Espécie de confissão escrita do crime de que eu fora involuntário cúmplice, com todas as consequências que principiava a prever, sem maiores dúvidas.” (p. 62)

Lejeune (1996) define sua proposta autobiográfica como relato em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, dando particular atenção à sua vida individual e à história de sua personalidade. Emendando parte desse conceito, com a troca de pessoa real por *personagem*, ampliando o escopo teórico, ter-se-ia a aproximação devida com o que aqui se pode traduzir por gênero confessional memorialístico, na linha do romance autobiográfico.

A confissão em Cláudio de Araújo se faz com a matéria da memória, contudo numa mescla de memória afetiva/familiar e memória amazônica. E essa mescla configura a formação de mais um passo do que, neste estudo, vem-se chamando teoricamente de *memorial amazônico*. Em alguns momentos, vê-se, na verdade, se assim se pode referir, uma *autobiografia da Amazônia*.

A certa altura, o narrador trata mais do gênero romanesco a que se dedica: “No dia primeiro do mês seguinte – a data está fixada no esboço de diário que hoje vou relendo, à medida que avanço neste projeto de romance de minha vida – o seringal não tinha mais nenhuma estrada submersa.” (p. 112).

Reforça, além de tudo, o gênero romanesco escolhido: “[...] Tentando alinhar estas recordações, umas que repontam espontaneamente na memória, outras que vou relendo em pequenas anotações de um projeto de diário, a que nunca chegava a dar a real continuidade [...]” (p. 178).

O narrador metaficcional lembra-se do que não se viveu. “Lembrar do que não se viveu” constitui-se um distanciamento singular proporcionado pela ficção em relação ao tempo histórico. Embora Matias Albuquerque, o personagem da experiência no ciclo da borracha, insistir no gênero do diário, é certo que o escritor Cláudio de Araújo, em seu *alter ego*, demonstre o fato de “lembrar-se do que não viveu”, no que se argumenta aqui como marcas da pós-memória.

É curiosa a convergência entre essa perspectiva e a que, em seu ensaio *Le pacte autobiographique* (1975), Lejeune (1996) assume como a confissão ficcional sendo menos censurada pelo pudor, isto é, com maior possibilidade de trazer à tona verdades subsumidas em torno do que um personagem real poderia produzir. Esse pacto autobiográfico se realizaria, então, como *pacto romanesco*.

No capítulo 17, Albuquerque faz planos de não voltar mais ao seringal e viver com sua pequena fortuna. Pretende visitar o velho Wickham em Londres. Faz referência a outra obra do inglês: *On the plantation, cultivation and curing of Pará Indian Rubber (Heveia Brasiliensis)*, 1908. Nesse encontro, considera a possibilidade de plantar borracha no Amazonas. Pensa, também, no trabalho literário:

Cheguei a pensar, inclusive, em dedicar-me a fazer isto que aqui estou fazendo hoje.

Pôr num livro, a um só tempo de memórias e estudos, minha experiência na história da borracha, que viesse algum dia a servir para documentar os fatos de que eu fora testemunha e personagem. (p. 194)

A recorrência à memória na autobiografia de Matias Albuquerque alarga o sentido memorialístico de sua narrativa e da Amazônia do ciclo da borracha. Seja em Dalcídio, seja em Araújo Lima, o ciclo transforma-se em memória ativa, mas cada uma apontando para uma direção ou para um propósito.

O narrador tenta se dividir entre a economia e o romantismo. Seu interesse pelo ciclo da borracha não permite a consolidação dessa dialética. Durante o início do romance, algo impedia que Matias aceitasse de pronto a proposta de partir junto com Wickham: o amor de Rosinha. Entretanto, a narrativa não consegue sustentar esse dilema, como uma angústia que vai fermentando e modificando os rumos da narrativa, inclusive sem qualquer associação entre essas duas categorias (economia e romantismo).

Ao partir com Wickham, tia Raimunda confessa o amor de Rosinha por ele. Mas, então, Rosinha estava morta. Para na recepção literária, mais uma vez, a metáfora

por trás da mulher, que se confunde com a Amazônia, como em “Maibi” de Alberto Rangel ou “Corina” de Raimundo Morais. E numa ousadia maior, em Dalcídio, as mulheres gordas estão em contradição com uma vida esvaziada de sentido.

O símbolo feminino mais uma vez funciona como metáfora toponômica: Rosinha, para a tragédia da Amazônia seringalista; Mitsi, para o sonho renovado da goma elástica no Oriente. O fantasma de Mitsi permeia os pensamentos de Matias Albuquerque.

Diante de diferentes evidências, pode-se novamente verificar como Lejeune entra nessa discussão da autobiografia confessional de Cláudio de Araújo. Em *Moi Aussi* (1986), Lejeune propõe a vinculação da *autobiografia* a dois tipos de sistema: 1) o sistema referencial real, em que ela se processa como ato de compromisso; 2) o sistema literário, em que se imita as regras do primeiro. Em todas essas fronteiras traçadas pela autobiografia, chega-se mesmo a uma aporia entre o que se extravasa em memória, auto-retrato, diário íntimo.

4.2.2 Da civilização à anticivilização

O narrador Matias se aclimata mais a sua nova vida na Inglaterra, integrando-se ao mundo e à ideologia industrial e liberal que lhe cerca, mas dando guarida a um componente de sua formação literária:

Trabalhando, aprendendo, cada vez falando melhor o inglês. Ao mesmo tempo que procurava estudar também o francês, cuja literatura desde cedo me fascinara. E penetrando sempre nos segredos da exploração e comércio da borracha, à medida que se multiplicavam as várias faces da sua utilização industrial. (p. 38)

Em 1888, o Brasil liberta seus escravos. A mãe de Matias morre, mas isso não motiva seu retorno para casa, por conselho de seu pai e do Tio Amâncio. Cada vez mais, Wickham torna-se o mentor da vida de Matias, animando-o a cursar escrituração mercantil.

Por vezes, a clareza da narrativa se confunde com um didatismo pleno de superficialidade, como se o narrador não passasse por qualquer crise existencial em relação aos dilemas enfrentados pelo abandono da vida amazônica e a nova vida no velho mundo. Isso ocorre, por exemplo, quando Matias se refere ao instante da *belle époque*: “Uma temporada extraordinariamente vantajosa, pelo muito que aprendi em

matéria de experiência de vida, de conhecimento de artes e de literatura, de muitos prazeres desfrutados, naquela transição de séculos tão justamente denominada de *belle époque*.” (p. 38)

Em 1898, inspeciona as plantações de borracha na zona da Malásia. Matias compreendia bem a nova ação colonial britânica:

E que as sementes destas árvores, distribuídas e replantadas por várias terras das colônias britânicas, também se haviam feito árvores. A ponto de sofrerem o primeiro corte, pelos meados de 1885, solenemente, quando o próprio Dr. Trimen, diretor do Jardim Botânico de Paradenyva, no Ceilão, sangrara uma seringueira ali plantada e crescida. E pôde comunicar à S.M. Britânica que o leite colhido era absolutamente igual, por todos os aspectos, ao da nossa borracha nativa, das matas amazônicas. (p. 39)

Matias assiste ao outro lado do ciclo da borracha amazônica, ao seu negativo, à sua contraparte nem sempre notada, que é o desdobramento do ciclo em disputa de mercados, entre colônias, semicolônias, coordenadas por impérios. A borracha se desnacionaliza. A desnacionalização da borracha merece narração:

Mas nem assim fiquei menos assombrado com o que fui encontrar nos arredores de Malaca, ao ser recebido pelo chinês Tan Chay-Yan, para quem eu levava a carta de apresentação com que Wickham me credenciava junto à organização.

Ali pude ver, menos de uma hora depois, um mundo de seringueiras de altura quase normal, plantadas em renques como se fossem as árvores de grande parque, sobre um chão que mais parecia o caminho de um jardim entre canteiros de flores, limpo e varrido, pronto para se passear ao longo deles. [...]

Um seringal para mim fantasmagórico. (p. 39)

Essa necessidade de dizer, de relatar, de confessar, de testemunhar, alça o eu-narrativo de Cláudio de Araújo para a fantasmagoria de quem se responsabiliza pelo desbanque da borracha amazônica. Essa *mea culpa* só se faz compreensível com um arcabouço de relações urdidas pela narrativa em nível histórico e depois (ou *pari passu*) com o nível memorial da realização literária. É como se a *testemunha* buscasse uma audiência para escutá-la e entendê-la.

Isso conflui para uma observação de Paul Ricoeur (2007, p. 175) em relação ao destacamento trágico e solitário das “testemunhas históricas” em que as “experiências extraordinárias” empurram para longe as limitações da capacidade de compreensão mediana. Isto é, não se torna fácil a compreensão imediata de uma experiência histórica

por vezes traumática. O senso trágico e a figura solitária de Matias Albuquerque seguirão na construção da narrativa.

O retorno de Matias para Manaus acontece no ano em que mais se produziu borracha, por volta de 1904, depois de andar 30 anos pelo mundo como “judeu errante” (p. 46). Descreve as mudanças na antiga Vila da Barra do Rio Negro. É um retrato histórico:

Igarapés que retalhavam a cidade com as suas águas, por todos os lados, estavam aterrados e transformados em ruas bem calçadas. E onde um braço do Rio Negro, em 1874, ainda se enfiava terra a dentro por alguns quilômetros, agora se estendia a grande Avenida Eduardo Ribeiro, que começava no quarteirão dos enormes armazéns de borracha, e chegava além do trecho em que se defrontavam os dois orgulhos arquitetônicos da pequena metrópole. O Palácio da Justiça e o monumental Teatro Amazonas. (p. 44)

Bondes, arquitetura francesa, moda de Paris, joalherias, bancos, repartições públicas imponentes, inúmeros hotéis, transmudaram a paisagem urbana de Manaus: “Tudo que eu vi, naquele flamar que durou a tarde inteira, era o retrato fiel dos trinta milhões de quilos de borracha.” (p. 44). Essa passagem é muito mais informativa, um traço daquele didatismo estético, em que pouco se discute e mais se concorda com a história oficial. O trabalho estético com essa matéria informativa limita-se a uma descrição de superfície.

Fala-se do extinto Alcazar, tetro-miniatura, e também da pensão e lupanar Floreaux. Das descrições, podem-se vislumbrar pontos de análise crítica da sociedade da época, contudo nada que se distinguisse da literatura contemporânea ao primeiro ciclo gomífero:

Um aperitivo na Phoenix, local obrigatório de reunião, cada fim de tarde, da nova classe que o apogeu da borracha criara. Homens de negócio, que, poucos anos antes, viviam na obscuridade. Broncos proprietários de seringais, ainda mal adaptados à indumentária e aos hábitos de opulência. Intelectuais e jornalistas de várias precedências, atraídos pela possibilidade de se abrigarem à sombra de políticos e figuras do governo. Aventureiros de toda espécie, vindos em busca de uma brecha para a conquista fácil da fortuna. (p. 45)

Matias Albuquerque encontra-se com “um velho e íntimo companheiro de colégio” no “Restaurant Français”. Na representação do diálogo, começa-se com um questionamento sobre as razões para o retorno de Matias, um “cidadão da Europa”. O velho companheiro propõe-lhe novos negócios, todos recusados. Matias prefere uma

experiência em altos rios: “– Algo que fosse um absoluto contraste da minha experiência na civilização.” (p. 47)

Revela-se o sentimento íntimo de Matias sobre a doença e a morte de Mitsi, seu último amor. Diante do desejo “anticivilizatório” do interlocutor, o velho companheiro sugere uma experiência no Acre, quase nas fronteiras da Bolívia, ao lado de um proprietário de seringal: “– Porque o Acre tem fama de ser um lugar quase amaldiçoado. Muito dinheiro, dinheiro a rodo... [...] – Mas também as febres malignas, o atraso, a solidão. Principalmente a solidão. Enfim, quase uma sucursalzinha do inferno.” (p. 48)

O infernismo continua, com a recordação de casos assombrosos:

– Soube até de um fato, contado por um brasileiro no consulado, do seringalista que mandou enforcar dois seringueiros. Casos de castração. E ainda um, em que o proprietário mandou a vítima cava a própria sepultura, antes de executá-la.

– E muitos e muitos outros. Quase inacreditáveis, mas que começam a ficar corriqueiros, nessa ganância de enriquecer com a borracha. Porque cada um só pensa em ganhar o máximo, para fugir o mais depressa possível do inferno dos seringais. [...]

– Mas não só os seringalistas. Os seringueiros, também. Contam coisas tenebrosas dos cearenses, em matéria de querer conseguir saldo depressa, de roubar a mulher do outro, de cometer os maiores abusos e crimes, nesses lugares onde nem chega a notícia de que existe uma justiça. Nem sequer polícia há por ali. (p. 49)

Voltando a *Inferno Verde* ou *Sombras n'água*, sabe-se que Alberto Rangel transforma alguns desses casos enumerados em narrativas literárias, com valor estético e histórico, o que lhe aumenta o valor de protomemória do ciclo literário. Esse narrador forjado por Cláudio de Araújo ocupa-se com informações sobre esse *inferno amazônico*.

O infernismo possui um valor nacional próprio. Como categoria utópica, o inferno possui valor do *desconhecido*, *estrangeiro*, *estranho*. Algo que se realiza à margem, distante de alguma realidade figurada. O inferno amazônico extrapola a verbosidade das barbaridades do ciclo da borracha ou do exotismo natural da hileia. Esse inferno contém um sentido de Brasil. A selvageria econômica na corrida pela borracha, a desorganização própria de um capitalismo nascente, a organização de uma sociedade falseada e artificial (com valores europeizantes), são indícios de um *inferno* em formação. E o inferno, como categoria teológica, assombra, assusta, multiplica os mitos.

Diante do hades infernal, esse narrador mostra-se capaz de previsões catastróficas sobre o futuro do ciclo, ao que ele emenda: “Falsa grandeza, que eu fora capaz de entrever, mas que apenas hoje, com a cabeça embranquecida na experiência do seringal, posso penetrar em toda a sua triste significação.” (p. 243). O narrador falseia sua experiência de vida, sem contudo discutir a fundo questões de ordem no debate sobre a história da decadência do ciclo, ou seja, não cumpre o que promete, não entra na “triste significação” do ciclo .

Para um narrador que se diz banhado na alta cultura europeia, tem-se uma memória de pouca voltagem crítica. É uma pós-memória que não tensiona outros significados além dos que já se sabe sobre o ciclo, mesmo que inclua uma incursão pela borracha asiática, a principal inimiga da borracha amazônica. De certa forma, nessa falta de tensão de significados, está-se diante de uma certa tendência *narcisista* do narrador, identificada por Beatriz Sarlo (2007) ao discutir o conceito de pós-memorialismo de Hirsch (2012). Ou seja, o narrador narcisista não consegue extrapolar seu mundo, produzindo análise mais ampla sobre o que se propõe narrar: no caso específico, o embate econômico e todo o drama humano relacionado à borracha amazônica e à asiática. Em vários momentos, o narrador Matias Albuquerque não consegue em sua individualidade dar voz a uma memória que é coletiva.

4.3 Coronelismo *versus* Neoliberalismo

Sentado em uma mesa da Pensão Floreaux, um velho companheiro aponta a Matias seu futuro patrão, o Coronel Cipriano Maria da Conceição, proprietário do seringal “Fé em Deus”: “O nordestino bronco, a quem talvez fosse ligar minha vida por algum tempo, chegara a Manaus como um pária, tangido pela seca de 1877, quando se chamava apenas Cipriano de Tal. [...]” (p. 50)

O velho amigo chama a atenção de Matias sobre a mudança cultural que enfrentaria: “- Mas vai logo aprendendo a entender a mentalidade que domina esta gente. Porque, em todos os teus anos de Europa, garanto que nunca tiveste experiência dos paradoxos que a nossa terra vai te mostrar na exploração da borracha. Depois tu me dirás se não é assim.” (p. 50)

O narrador está distante no tempo, vendo as coisas em retrospectiva: “[...] Cipriano encarnava o símbolo da abundância naquela época de arrivismo e desvario.” (p.

50). Diante de todos os pontos contrários, Matias permanecia com a ideia de seguir para o Acre.

O gaiola Rio Pauini parte para o “Fé em Deus”. Além do carregamento do Coronel, traz uma leva de cearenses. A descrição dessa gente não tarda a acontecer:

Gente esquelética e triste, cujos olhos mal deixavam vislumbrar um escondido brilho, que em cada qual sempre havia, da esperança que os impelira à aventura, na hora de abandonar seu torrão ressequido, em busca da salvação, numa terra onde o excesso d’água é que dificultaria a continuidade do ganha-pão. (p. 53)

Em *Ressuscitados* e em *A Selva*, a descrição da situação dos brabos no novo “navio negreiro” não destoará de Araújo Lima. É uma memória quase intacta, como se não houvesse vivências narrativas sob outras perspectivas. E essa falta de perspectiva da memória diminui o valor estético do romance de Araújo Lima.

O Coronel dava ordens ao capataz, para tomar cuidado com os brabos, e mantinha conversação com diferentes tipos. Entre eles, encontrava-se um sócio da Casa Flores, firma aviadora responsável por abastecer o “Fé em Deus” e servir como intermediária para a entrega da borracha à companhia inglesa de exportação.

No diálogo com o Comandante, Cipriano não acredita que haja entendidos em borracha fora da Amazônia: – Ora, Comandante... Que entendidos? Quem é que é entendido nesse negócio de seringa, fora daqui?” (p. 55). Imediatamente, o Comandante emenda a fala de Cipriano: “– Há gente boa metida nisso. Ingleses, chineses. O senhor ignora o que se está fazendo no Oriente.” (p. 55)

Ao dialogar com Matias, reforça sua posição de quem descê nos alertas econômicos do Comandante. Não acredita na força da borracha oriental, ainda mais com a alta cotação da borracha amazônica. Prefere ouvir um caixeiro-viajante português que enceta conversação sobre o meretrício, outro assunto de interesse de Cipriano.

Matias se precava do excesso de comunicabilidade. Ao se afastar do pôquer, lembrou o melancólico outono de 1903, quando perdeu Mitsi para sempre, após seu colapso decorrente da hemoptise. O narrador Matias mantém seu espírito contraditório, entre o romântico e seu humanismo nos negócios dos seringais. Esse caráter melancólico das memórias de Matias fragiliza a narrativa, porque não pretende enfrentar os problemas postos pelas razões históricas experimentadas pelos personagens.

De certa forma, o narrador Matias Albuquerque parece se inclinar para uma das características ambíguas do *testemunho*, ou seja, a de que a linguagem não é suficiente para dar conta dos fatos ocorridos. Essa ambiguidade discursiva do *testemunho* pode ser aprofundada em Seligmann-Silva (2003).

Em visita à terceira classe do gaiola, Matias Albuquerque reporta suas impressões sobre os “cearenses” e o ambiente semelhante a um presépio, com vacas e jumentos. Cipriano comenta sua veemente restrição a “brabos” com mulher a tiracolo.

Em conversa com o “escrivão de bordo”, tomou nota sobre detalhes da vida de Cipriano: “ – Muito ganancioso. E bronco demais para ser aguentado por um homem como o senhor. [...]” (p. 67). Conta-lhe que Cipriano começara como “freguês” de seu tio no seringal “Patativa”. Descreve característica de um bem-aventurado seringalista: “[...] É preciso ter uma ambição cega. Só pensar no lucro. E, acima de tudo, precisa ter o coração duro. Principalmente, para enfrentar e saber castigar certos seringueiros desonestos. Do tipo de Cipriano, que era bicho desonesto mesmo.” (p. 67). Relatou trambiques de Cipriano para aumentar o peso e, conseqüentemente, o valor de suas peles de borracha durante a defumação.

Um dos passageiros, como “profeta do colapso econômico”, aborda novamente a produção da “borracha sintética”. No *Fé em Deus*, Albuquerque recebe notícias sobre o crescimento da produção da borracha asiática. Alerta Antoninho sobre essa corrida industrial em fornecer manufaturas para a indústria automobilística. Mas a cegueira dos seringalistas não podia prever a derrocada da borracha amazônica. O interesse de Cipriano era gozar a vida de seringueiro. Ao relatar as “safadezas” de Paris, Albuquerque desperta o desejo de Cipriano em conhecer a capital francesa.

Lendo jornais de 1905, revistas e livros, Albuquerque conversa com o coronel Cipriano sobre a produção da borracha asiática. O coronel pouco se importa com essa baixa produção. Nem de longe parece assustar sua economia.

No capítulo 12, narra-se como um forte temporal, sucedido por uma friagem, causa reboição no seringal. Vários seringueiros perdem seus mantimentos, o que faz girar a economia do barracão, ao gosto de Cipriano. Nessa confusão, aparecem notícias de que índios passaram pelo seringal. Cipriano recomenda meter bala nos índios, para conter qualquer invasão. Constitui rara passagem sobre indígenas nas imediações dos seringais, bem distante da inocente narrativa lendária, mas reveladora, de *Ressuscitados*.

Há várias passagens com tendências ao cômico, produzidas pela ignorância do Coronel Cipriano ao arrumar o armazém. Aos domingos, Albuquerque ouve as conversas dos seringueiros, que giravam em torno de três temas: saldo, solidão e sexo. Nessa última categoria, sucediam-se as mais inesperadas considerações. A manhã de domingo movimentava-se com o aviamento dos brabos e mansos. Joca e Quinquim começam a ter algum saldo. Ao ouvir a sanfona de Maneco, Albuquerque recorda-se de Mitsi em Paris.

Pelos jornais bolivianos, Albuquerque continua preocupado com a seringa asiática. O coronel Cipriano faz pouco caso: “Um dia desses, o senhor começa a acreditar em cobra grande, em matinta-pereira. Deixe de ver assombração, Seu Albuquerque.” (p. 164). E continua: “ – Pabulagem de inglês, misturada com lorota de boliviano. Conheço boliviano, já briguei com eles em 1902. Pessoal contador de lorota. Valentes, isto é verdade; mas loroteiros, que nem espanhol.” (p. 165)

A respeito da briga de Cipriano com os bolivianos, Plácido de Castro aparece em comentário sobre a possível compra do seringal Capatará. O coronel Cipriano havia sido o braço direito de “Plasto” na revolução acreana. Cipriano não perdeu a chance de realizar transações com peruanos e bolivianos, na extração do caucho. Nesse contexto, após desviar a venda de pelas para os regatões e arrendar o Patativa, Cipriano participa da revolução de 1902, ao lado de Plácido de Castro. Tempos depois, um soldado de Plácido pede abrigo e trabalho no seringal *Fé em Deus*. Era um tal Inácio, companheiro de Cipriano nas lutas durante a Revolução Acreana. Todas essas referências históricas sustentam o memorialismo, dando um pouco de *veracidade* ao relato autobiográfico.

De um comandante boliviano, Cipriano recebe notícias sobre a concorrência da borracha do oriente, produzida especialmente em Cingapura. Albuquerque passeia por Manaus, após 10 anos de exílio no “Fé em Deus”. Tem-se a impressão de que a narrativa fica devendo em tensão e profundidade, quando relaciona a vida manauara e as lembranças de Albuquerque com seu amor por Mitsi em Paris. Ao mesmo tempo, existe um esforço do narrador em dar densidade à narrativa, quando, por exemplo, discute a questão do tempo, da vida no seringal, da economia destrutiva, da solidão.

Em sua visita a Manaus, Albuquerque encontra Cipriano eufórico com a vida *belle époque* da cidade, listando suas maravilhas. Albuquerque, um pouco mais crítico, observa: “Tudo aquilo que me espantava de ver em Manaus. Mas que, ao mesmo tempo, me instilava um pressentimento de decadência próxima, que mais uma vez fui incapaz

de calar.” (p. 185). Até na Associação Comercial, mais discussões e receios pululam em torno da produção da borracha oriental. Apresenta-se a proposta de plantar borracha, o que não era visto com bons olhos.

4.3.1 *Fé em Deus: símbolo da derrota*

Diante do seringal “Fé em Deus”, o narrador Matias recorda-se dos primeiros tempos no seringal “Tristeza”, de seu tio Amâncio. Junto com essa recordação, vem a crítica à decrepitude do seringal de Cipriano. Dessas lembranças, recupera a imagem de Rosinha. O enredo de Araújo Lima não se permite um passo para fora do ciclo ou de enredos paralelos. Assemelha-se mais a uma investigação histórico-ficcional.

O ritmo da narrativa subjetiva está nas raias de uma prosa romântico-naturalista. Ao conhecer o “escritório central” do seringal, Albuquerque descreve os trejeitos das entrevistas com os novos brabos, destacando os absurdos da *escravização* por saldo ou por débito, diante dos aviamentos: demonstração de um mundo sem leis.

Como num estudo de um viajante naturalista, questiona Antoninho, o gerente do “Fé em Deus”, a respeito da ausência de carne bovina. Cipriano parte para Manaus, a fim de alimentar sua gulosa lascívia. Antoninho revela a Matias como se dá o processo de enriquecimento dos Coronéis, pela “monstruosa majoração nos preços dos aviamentos.” (p. 99). O seringalista assemelhava-se ao “proprietário de uma grande loja” (p. 100).

Em 1913, pela primeira vez, a produção asiática esmaga a brasileira. E na iminência da primeira guerra, a produção inglesa na Ásia saía com vantagem. Nos Estados Unidos, as fábricas investiam na remanufatura da borracha. Tudo isso Matias Albuquerque lia nos jornais.

Cipriano pretende comprar o seringal vizinho. Albuquerque analisa os livros de contas desse seringal. Percebe um armazém sem a ostentação do Fé em Deus, ao que Cipriano retruca: “– Porque o senhor sabe, Seu Albuquerque, o negócio no seringal é o armazém. O armazém é que é a alma do troço.” (p. 199)

Albuquerque alerta Cipriano sobre o contexto econômico desfavorável e desaconselha a compra de um novo seringal:

– Apenas, eu não o compraria, desculpe falar com tanta franqueza, porque se eu tivesse hoje um seringal, o que eu faria com a maior urgência era tratar de vendê-lo e ir embora daqui, correndo. Correndo, mesmo, Coronel. Não é força de expressão. Correndo. (p. 200)

Cipriano resiste às evidências da queda borracha. Não acredita nos jornais. Albuquerque sinaliza com a possibilidade de ele diversificar os investimentos, plantando seringa, comprando imóveis em Manaus ou abrindo um negócio na capital.

Em meio a tudo isso, Cipriano pretende apenas se deleitar com os prazeres carnavais. Um regatão sírio – geralmente escorraçado pelo coronel de barranco, por representar uma possível concorrência a seu barracão – entrega-lhe uma encomenda inusitada: uma antiga prostituta polaca (Conchita) da pensão Floreux. Esse fato mudou o ânimo do Coronel. A rotina do seringal se altera também.

Porém, a partir do capítulo 19, na reviravolta da fuga de Conchita e Antoninho, tem-se uma das primeiras evidências da derrota do coronel Cipriano. Os amantes fugitivos levaram joias e dinheiro de Cipriano. O narrador relembra a história de vida de Antoninho, que perdera os pais num seringal após o ataque de índios. Seu pai fizera parte do bando de Plácido de Castro. Albuquerque sabia que um Antoninho vinha tendo um caso com Conchita, mas não alertara o coronel Cipriano.

A crise começa a solapar os negócios do seringal. Os aviamentos da Casa Flores não chegavam com a mesma abundância de outrora. Manaus e Belém, segundo informava o comandante, passavam por situação de inquietação. Em carta do Comendador Flores, tem-se notícia de que a crise europeia, impulsionada pela Primeira Guerra, pressionava os bancos de Manaus e a Casa Flores.

Apesar dos maus presságios econômicos, Cipriano preocupa-se mais com a fuga de Conchita e Antoninho, prometendo vingança. Inquiria o pobre Zeca sobre o instante da fuga. O coronel requisita de Albuquerque a escrita de uma carta para cortar relações com a casa aviadora do Comendador Flores. Albuquerque nega-se e explica a situação: “[...] Procure compreender, Coronel, é a crise geral, coisa grave, gravíssima, que nem se pode prever onde vai parar.” (p. 211). Albuquerque explica pormenorizadamente como funciona uma casa aviadora e os empréstimos contraídos em bancos europeus que estão fechando as portas por conta da Guerra. Cipriano nada entendia e se revoltava. Tomava tudo pelo lado pessoal.

Cipriano passa cinco meses em Manaus e leva Zeca, a pretexto de curar os ataques epilépticos do moço. E Albuquerque lê em um jornal boliviano que a guerra começa entre França e Alemanha. A demora de Cipriano em Manaus se justifica pelo fato de haver ocorrido uma tragédia. Ele e Zeca são presos pelo assassinato de Conchita. Conta-se isso sem grande dramaticidade, o que demonstra mais uma das fragilidades do enredo, como se só interessasse a memória da investigação histórica sobre o ciclo da borracha. É um positivismo com outras feições, menos cerrado e mais deslocado do tempo histórico de produção e circulação da narrativa.

4.3.2 Crise e melancolia

Ao final do romance, a melancolia toma conta de Matias Albuquerque, após duras tragédias em sua vida: a morte de Rosinha e Mitsi, bem como a iniciativa homicida de Cipriano. Em alguns momentos, a narrativa ataca pela estética da narrativa histórica:

Notícias da crise crescente da borracha, que alcançara no Oriente o montante de setenta mil toneladas, enquanto a nossa caíra para trinta e sete mil, admitindo a exatidão dos cálculos previstos no mês de novembro.

Pânico na praça da capital, pelas numerosas e sucessivas falências, com graves repercussões na sociedade, onde famílias tomavam consciência da ruína iminente. (p. 222)

Após pedidos de Cipriano e do Comendador Flores, Albuquerque decide tocar os destinos do seringal “Fé em Deus”. Os seringueiros decidem lhe ajudar no novo momento de luta.

Permanece no seringal até 1917. Não perseguia os seringueiros que fugiram deixando seus débitos para trás. O discurso narrativo não esconde a comparação numérica entre a borracha amazônica e a asiática; esta superior àquela. Matias Albuquerque libera a pesca, a caça e a agricultura para os seringueiros, em face da escassez de outros gêneros. No entanto, em face desses avanços, Joca, aquele seringueiro que prometeu sair do seringal nem que fosse morto, morria à míngua, tomado pelo beribéri. No capítulo 20, narram-se, em detalhes, os instantes de agonia de Joca, símbolo do grupo de seringueiros.

Aos sessenta anos, Albuquerque mantinha dúvidas sobre como sair da situação terrível do seringal. Parte para Manaus. Assiste à condenação de Cipriano e Zeca. Em

visita ao antigo potentado, Albuquerque recebe a propriedade do “Fé em Deus”. A produção do seringal se diversifica, com as várias roças, a extração de madeiras, a pesca do peixe-boi. Cortavam caucho e bastante balata (outra espécie de látex que despertava interesse no mercado americano).

O seringueiro Paraíba consulta Albuquerque sobre a possibilidade de viver com mulher viúva no seringal. Um outro seringueiro, o Zé da Silva, se meteu com uma “indiazona bonita”. Ocorrem mudanças de hábitos nos antigos seringais, inclusive sob os hábitos alimentares dos seringueiros. Daí, vem uma crítica ao artificialismo de uma época:

Da paradoxal grandeza de uma época em que o artificialismo da existência quotidiana, do patrão ao último aviado, a todos nós obrigava a esquecer qualquer espécie de alimento fresco. Para não comprometer o movimento do armazém. E para não roubar, ao trabalho nas estradas de seringa, um mínimo minuto de vida. Um segundo, ao menos, daquela gana de lucro que iria terminar, no inesperado dia em que a borracha plantada na Ásia reduziria a zero, como valor comercial, o mundo de seringueiras que a natureza fizera nascer, sozinhas, no seio da floresta enorme. (p. 243)

Ao lado disso, torna-se bastante repetitiva a sinalização da decadência por estatísticas:

Um declínio que levaria a produção, naquele ano de 1918, a baixar até o extremo de menos de trinta mil toneladas. Ao passo que a oriental iria alcançar o recorde de duzentas e sessenta mil. E a remanufatura na América, em constante aperfeiçoamento do processo, chegaria a perto de setenta mil. Mais de duas vezes a tonelagem da nossa seringa extraída na selva. (p. 244)

A gripe espanhola acaba por derrubar novamente o seringal: “Com um atraso de muitos meses, chegava por ali a gripe espanhola, que em pouco dizimava outra grande parte dos seringueiros que me haviam restado.” (p. 244). O narrador localiza temporalmente o momento em que começa a escrever suas memórias: 1926. Relata como se recuperou da gripe espanhola, em tratamento na Beneficência Portuguesa (Manaus). O médico sugeriu que se transferisse para uma montanha da Suíça, por conta de seu quadro de tuberculose.

Em 1921, desembarcou em Paris, pretendendo viver seus últimos dias. Ao contrário dos tempos de Mitsi, encontra uma atmosfera de amargura e ressentimento: “De fato, a guerra tudo transmudara ali.” (p. 248). Logo vem o desejo de retornar ao seringal:

Um desejo surdo de reencontrar, antes de morrer, o recanto de mundo onde vivera, praticamente em solidão, a maior experiência de minha vida. Talvez a mais rica, na sua variedade e ineditismo, de tudo quanto me penetrara a consciência na fase do mais estreito contacto com a civilização. (p. 249)

Sentia que nem mesmo a experiência ao lado de Wickham superava aquela que tivera no seringal. A idade avançada faz Matias ter “uma necessidade subterrânea, mas incontível, de reviver o já vivido.” (p. 250). E volta para “repetir a aventura da existência.”

Depois de 8 anos fora, retorna para o “Fé em Deus”. Reencontra o seringueiro Quiquim, com mulher e seis filhos, um dos quais com nome de Matias. Quinquim tornara-se o gerente do novo seringal, agora denominado “Matias Albuquerque”. O seringueiro aprendera a ler com os padres, os quais tinham uma missão em terras indígenas. Em Manaus, havia notícias desconhecidas sobre o destino de Cipriano.

Matias traçava planos de transferir a propriedade do seringal para os novos donos da terra. Pretendia subir o rio. Entrar pela Bolívia, passar pelo Peru, até alcançar o Pacífico. Rumaria para Cingapura, onde lançaria as cinzas de Mitsi. Contudo, muda de planos. Enterra as cinzas de Mitsi, juntamente com sementes de seringueiras, num buraco aberto por suas mãos septuagenárias.

Segundo Flora Sussekind (1984, p. 70), Freud estuda o fenômeno da repetição como ato de compulsão. O sofrimento e as queixas são vivenciadas duas vezes pelo personagem Matias Albuquerque. É um ciclo permanente de recordações que passa inevitavelmente pelo ciclo da borracha. Essa compulsão do narrador pela recordação do papel que experimentou nos enlouquecidos anos da economia da borracha empurram ainda mais a discussão para uma linha psicológica, se é que poderia existir essa dimensão em Matias. Seu objetivismo, apesar da narrativa em primeira pessoa, parece produzir uma *autonarrativa naturalista*.

Matias Albuquerque mostra esse lado recalcado de um ciclo inacabado ou que promove ruínas a todo momento, principalmente após da conclusão do seu período áureo. Antes de Matias, em *Belém do Grão-Pará*, a família Alcântara possui esse recalque em relação às vantagens obtidas ao longo do período ascensional da borracha. Depois, a compulsão pela repetição volta, mas a realidade social não permite a realização de qualquer das benesses do antigo período, o que mostra a ascensão do suburbano. Pela memória afetiva, Matias Albuquerque vive uma compulsão por uma

experiência que defende como das mais ricas de sua vida, apesar de todo o martírio e o drama humano.

4.4 Problemas da pós-memória

Localizando o romance *Coronel de Barranco* dentro do momento histórico da literatura brasileira, tem-se um deslocamento de tendência histórico-literária amazônica angariada por uma série de modificações na paisagem literária até então.

Desde o início do século, entre Belém e Manaus, a Amazônia passa por um substancial processo de acúmulo e transformações de tradições literárias, com assimilações das novidades modernas, sem contar os acréscimos genuínos advindos da região amazônica. Porém, a literatura amazônica não encontrara ainda a expressividade capaz de um romance em sentido de *história total*, incluindo-se dentro do Brasil e não apartando de alguma forma o universo amazônico da nação brasileira.

Cláudio de Araújo Lima não se torna o representante-síntese do ciclo ficcional da borracha no início dos anos 1970. É sinal de desgaste no tema ficcional do ciclo da borracha? Não. Tanto no Clube da Madrugada em Manaus, como no Grupo dos Novos em Belém, implantou-se um movimento de renovação literária, como se comentou especialmente no capítulo anterior. Somente para ficar na década de 1960, Lindanor Celina, Benjamin Sanches, Astrid Cabral, Sultana Rosenblat apontam novos rumos para a prosa amazônica. Alguns produzem à sombra da memória do ciclo ficcional da borracha, como Rosenblat com *Barracão* (1963).

A pós-memória de Araújo Lima acaba por trair historicamente a posição que poderia ocupar seu romance em um Brasil em pleno regime de exceção. A crítica à ingenuidade de um país subdesenvolvido não se completa. A defesa por modificações sociais, muito menos. A falta de engajamento na crítica acumulada sobre o ciclo diminui o valor literário de seu romance. Mas é certo que Araújo Lima não trabalha apenas com as memórias da primeira geração, a qual pertenceu seu pai, conhecido igualmente como [José Francisco de] Araújo Lima (1884-1945) e autor de *Amazônia: a terra e o homem* (1933).

Guardadas as devidas proporções e circunstâncias históricas, realiza-se aqui a pós-memória, como Marianne Hirsch (2012) avalia em relação aos filhos daqueles que sofreram ou passaram pelo Holocausto. Hirsch não deixa de apontar que uma das

caracterizações da pós-memória é justamente o caráter fragmentário, inacabado, ou de vazios. É remota a possibilidade de que uma segunda geração consiga transportar e projetar completamente as memórias do primeiro tempo, da protomemória representada por Euclides e Rangel, por exemplo.

Em direção semelhante, Aleida Assmann (2010) sinaliza para as complexas vias de transmissão da inter- ou transgeracional memória. O pai de Araújo Lima sequer dedicou-se à literatura de ficção, para que se pudesse avaliar, por exemplo, a transmissão de uma memória literária. Na dedicatória de *Plácido de Castro: um caudilho contra o imperialismo* (1952), Cláudio de Araújo Lima aponta para essa ligação afetiva com a memória amazônica, quando dedica o livro a seu pai:

Em memória de [José Francisco] Araújo Lima, meu pai e meu mestre, em cujo livro – ‘Amazônia. A Terra e o Homem’ – descobri o primeiro estímulo para estudar a história desta luta, que um sindicato de aventureiros da finança internacional fez desencadear, na ânsia de cavar um abismo de ódio onde se dissolvessem os fraternos laços de afeto, que sempre ligaram – e ligarão – os povos do Brasil e da Bolívia. (LIMA, 1973)

Mas não se pode deixar escapar a memória cultural presente numa transmissão para além de gerações familiares, mas, sim, de gerações de uma história coletiva, profundamente marcadas pelo ciclo da borracha. Dialoga-se, nesse ponto, mais com a noção de memória coletiva de Halbwachs (2006). E é por esse caminho que se vislumbra a presença de Cláudio de Araújo no memorial amazônico, apesar das considerações feitas ao longo deste capítulo sobre os limites de sua literatura da borracha.

Em Cláudio de Araújo, configura-se quase uma “traição” da pós-memória, de uma memória que reflexiona sobre uma antecedente, mas sem inovação literária. Essas limitações apontam para o que Sarlo (2007, p. 110) nomeia como “a lembrança de um sujeito que não lembra”.

A ingenuidade de Araújo Lima contrasta com a densidade que um tema como o ciclo da borracha adquire nos estudos históricos com o aparecimento de uma *Formação histórica do Acre* (1961), de Leandro Tocantins. A novidade literária representada por Márcio Souza aproveitará essa modernização do pensamento sobre a Amazônia e dará novo fôlego literário ao ciclo, com outra tendência de pós-memória, representado por uma tentativa de memória totalizante, ou melhor, de *memória global*.

5 – MÁRCIO SOUZA E A MADMÓRIA GLOBAL

Márcio Souza é um dos epígonos dos ciclos ficcionais da borracha, porquanto realiza um romance histórico sem perder de vista seus predecessores. Machado de Assis, a seu tempo, pôde dar um passo à frente dos romancistas da época, quando aceitou a tradição em que se inseria e transformou essa mesma tradição em combustível para outras realizações estético-literárias. Certamente, Machado caracteriza-se como uma das influências de Márcio, mas sabe-se que Oswald de Andrade é uma das influências do cânone nacional que mais pesa sobre ele (SOUZA, 2005, p. 5).

Márcio Souza, desde *Galvez, o imperador do Acre* (1976), apontava para outras direções literárias, quem sabe alimentado pelas novas tendências narrativas de sua época. De qualquer modo, para a consecução de *Mad Maria* (1980), Souza não só produz um romance histórico, como dialoga indiretamente com as produções literárias existentes sobre o ciclo da borracha, além de lançar o ciclo da borracha dentro de um quadro imbricado entre o nacional e o global, o que, até então, os narradores da *borracha* ainda não haviam conseguido.

São vários núcleos narrativos em funcionamento dentro de *Mad Maria*. Não é um romance monocórdio. Por isso, seu passo à frente entre as narrativas dos ciclos ficcionais da borracha, sem contar que abandona a narrativa positivista ainda encontrada em *Coronel de Barranco*. O que há de um positivismo “sadio” em Márcio Souza é sua verve de pesquisador. Sua criação literária fundamenta-se em larga pesquisa. A simples ficcionalização do conhecido pela memória afetiva não basta. Márcio Souza contraria a lógica dos narradores do ciclo da borracha calcados, em larga medida, na memória afetiva (Cláudio de Araújo ou Milton Hatoum) ou positivista (Euclides da Cunha, Alberto Rangel e Raimundo Morais).

Em seu trabalho ficcional, Márcio Souza possui seu próprio ciclo ficcional da borracha. Algumas de suas obras estão a par com esse mote da literatura moderna amazônica. Para um olhar panorâmico sobre sua produção, não se pode perder de vista o relevante papel desempenhado por Márcio na cena teatral de Manaus. Uma de suas peças que versam sobre a borracha é *Folias do látex* (1976), representada na época do Teatro Experimental. Em breve explicação, no pórtico da peça, tem-se que “*Folias do látex* é uma espécie de releitura do passado onde o ciclo da borracha no Amazonas foi

tomado como um caso exemplar para mostrar as contradições da monocultura e como os interesses internacionais se puseram em jogo numa área de matéria-prima privilegiada.” (SOUZA, 1978, p. 9)

Em outras palavras, tanto em *Folias do látex* quanto em *Galvez, o imperador do Acre*, Márcio Souza trilha a estética da *intertextualidade* ou *interdiscursividade*, como discute Linda Hutcheon (1991, p. 169) em *Poética do pós-modernismo*. Mas Souza promove essa interdiscursividade com a própria história da Amazônia, do Brasil, a partir de suas experiências literárias. Nesses cruzamentos, é certo que Márcio Souza não nega a herança das narrativas amazônicas, em particular daquelas inseridas nos *ciclos ficcionais da borracha*. Porém, não se contenta com a mera reprodução dos artefatos do *memorial literário da Amazônia*.

Tomando a Madeira-Mamoré como uma obra totalizadora, de longo alcance social, histórico e econômico, sua realização literária não pode ficar aquém. Seu realismo deve abarcar as principais facetas desse problema histórico insolúvel, mas que parecia se repetir com a tentativa do governo militar de impor um símile da Madeira-Mamoré, a *Transamazônica*, que se tornaria mais um símbolo da megalomania militar.

Souza totaliza seu realismo puxando esses dois nós da história, da Madeira-Mamoré à Transamazônica. Sua ficção barbariza os sinais deixados. Imerge-se nesse dilema de ficcionalização do antigo e do embate dessa ficção com a nova realidade ou realidade contemporânea. A ficcionalização meta-historiográfica chega de vez ao memorialismo da ficção do ciclo da borracha. Entretanto, o que se perceberá é que a ficção meta-historiográfica não basta para desvelar o enquadramento da obra de Souza na parte gomífera do *memorial literário amazônico*.

Por si só, a memória literária de Márcio Souza é *memorial*, justamente por não se contentar com os velhos acordes da memória repetida e desgastada de um ciclo que tinha muito mais para revelar. A sua derrocada não poderia significar a derrocada de um *monumento vivo* da memória amazônica. Márcio Souza e Dalcídio Jurandir não estão de braços dados nessa corrente literária, mas se comunicam por vias não muito bem explicadas. Somente uma irreal metafísica da literatura comparativa poderá um dia explicar. Essas narrativas são socialmente construídas e historicamente comprometidas com um *novo* olhar para a Amazônia.

Com sua posição comunista, Dalcídio não arredava o pé de sua vertente do realismo social. Mas o que Souza faz nada tem a ver com isso. Insere-se num contexto maior, de uma globalização desenfreada. Em *Mad Maria*, o ciclo da borracha não pode ser compreendido sem um contato maior com forças estrangeiras interessadas na borracha amazônica. Por esses fatores, muito provavelmente, Márcio Souza rende-se a formas narrativas não muito usuais dentro de nossa história literária. Em entrevista para a Revista 34, Márcio Souza revela procedimentos utilizados na composição de *Mad Maria*:

Esse parágrafo inicial [de *Mad Maria*] foi escrito depois que o livro já estava pronto. E *Mad Maria* foi um dos livros que mais me deu trabalho, justamente porque é uma complicação você fazer levantamento histórico aqui no país. E depois eu nunca tinha feito uma pesquisa de época, porque para o *Galvez*, que também tem por trás uma grande pesquisa, eu usei uma que já estava feita. Eu tinha feito a pesquisa do *Galvez* para um outro livro que eu publiquei, chamado *A Expressão Amazonense*. [...] Para romance não existe delimitação. É uma loucura completa, porque você vai pesquisando e de repente você tem que saber como é que se formava um médico que se especializava em medicina tropical, nos Estados Unidos no final do século XIX; [...] (SOUZA, 1989, p. 22)

Com certa ironia, mas com verossimilhança, Souza adiciona algo sobre sua técnica narrativa:

[...] Eu comecei a escrever *Mad Maria*, e parei. Porque estava saindo um texto muito intimista, com pouquíssimo diálogo, era quase todo um texto reflexivo. Aí eu disse “não, não é isso, eu vou parar e esfriar a cabeça”. Fui na livraria, comecei a olhar, e disse: “o que é que você está vendendo mais aqui?” Aí eu fui naquela seção da livraria que a gente olha quando entra e vai para outra, e disse, “ah, então vou comprar esses livros.” [...] (SOUZA, 1989, p. 23)

Nessa entrevista, Márcio Souza conta ainda haver saído da livraria com exemplares de Harold Robbins, Irwing Wallace, Sidney Sheldon, Arthur Hayley, J. M. Simmel. Após a leitura desses *best sellers*, percebe algo semelhante entre aquelas narrativas e a literatura popular do século 19 (Charles Dickens, Balzac...). A técnica narrativa de Márcio, não só por essa evidência explícita, mas por outras observadas no processo crítico de recepção, constitui-se no que se chama aqui como *memória global*, incluindo esses aproveitamentos dos cacoetes narrativos dessa literatura que figura nas listas dos livros mais vendidos. Mas Márcio aproveita esses traços de modo particular, especialmente por elementos paródicos aos quais se dará mais ênfase à frente.

Por mais que, na realização literária em si, o analista ou o leitor não veja o problema dessa *memória global*, por vezes, claramente, a não ser que sejam reveladas pelo autor, pode-se agregar a análise de Márcio ao contexto geral em que se insere essa produção. Pensa-se no mercado literário. E de muito tempo, o motivo do ciclo da borracha chamava a atenção do público interessado nesse período amazônico, bem como nas fantasias de toda ordem brotadas do *país das pedras verdes*.

Márcio Souza poderia ter um enquadramento no que Hirsch (2012) conceitua como “pós-memória”. Mas essa constatação sintomática não explica, apenas põe o escritor numa nuvem passageira, que se desfaz sem produzir sombra ou chuva. A “pós-memória” em Márcio Souza recupera ou reconstrói a *memória global* de um período curto, mas de forte repercussão histórica até os tempos atuais. Problematiza não somente a Amazônia daquele período, mas a Amazônia e o Brasil de hoje. A geração literária de Márcio Souza se permite esse tipo de avanço e, sem perceber, funciona pelos dispositivos da “pós-memória”.

Em *Nas malhas da letra*, ao analisar a prosa contemporânea, Silviano Santiago diz o seguinte sobre o memorialismo na prosa da época de Márcio: “Se existe um ponto de acordo entre a maioria dos nossos prosadores de hoje, este é a tendência ao memorialismo (história de um clã) ou à autobiografia, tendo ambos como fim a conscientização política do leitor.” (SANTIAGO, 2012, p. 24). Santiago não perde o fio da meada modernista e complementa: “Sabemos, por exemplo, que a preocupação memorialística é um componente forte e definitivo dentro de nossa melhor prosa modernista.” (SANTIAGO, 2012, p. 25). Porém, Silviano concentra-se numa memória mais afetiva, com aquela atravessada pelo capítulo do retorno dos ex-exilados do regime militar e suas autobiografias.

Márcio Souza, João Ubaldo Ribeiro e Nélide Piñon exploram um memorialismo descentrado apenas dessa memória individualizante. Há uma memória coletiva e nacional em deslocamento para margens pouco exploradas ou silenciadas dentro de um discurso menos regionalista. Daí, não ser compreensível por que Silviano perceba uma guinada regionalista na prosa do período, quando, na verdade, esse “regionalismo” caracteriza-se como “universalismo nacional”:

[...] há um saudável retorno da prosa de caráter regionalista, onde se percebem as injustiças que são feitas em nome de um projeto de nação unitário, centrado no sul. São romances de grande vendagem e sucesso de crítica, como os de Antônio Torres e Márcio Souza, ou ainda os de

Benedicto Monteiro e *Sargendo Getúlio*, de João Ubaldo. (SANTIAGO, 2012, p. 50)

Talvez Silviano Santiago esteja pensando mais na origem dos representantes regionais (um amazonense, um paraense, outro baiano,...) do que exatamente no caráter totalizante de suas obras.

O que se faz na sequência dessa discussão é demonstrar, com diversas evidências do romance *Mad Maria*, como o memorialismo de Márcio Souza não atende a esse acento regionalista impingido por Silviano Santiago. O memorialismo de Márcio é, em sua natureza, a defesa de uma “memória global”, para a compreensão de uma região universal como a Amazônia, dando ênfase a um dos capítulos do ciclo da borracha: a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré.

Esse fato histórico está embotado de razões que interessam ou atravessam a literatura amazônica desde a contemporaneidade da construção da estrada. É um espelhamento de ocorrências inerentes ao ciclo, os quais possibilitaram a Márcio Souza, com o romance, alcançar uma crítica plena de ironias para o Brasil de seu tempo, produzindo novos sentidos para a memória nacional a partir de memórias inventadas.

5.1 Os trilhos da narrativa

Os ciclos ficcionais da borracha são capitaneados por uma espécie de *movência* – no sentido atribuído por Paul Zumthor (1993) –, ou de intertextualidade, por vezes não programadas. Na literatura brasileira, pode-se observar essa *movência* na abordagem que se faz de certas temáticas. No caso da Madeira-Mamoré, há referências sobre sua construção aqui ou ali, geralmente apenas como ligeira menção.

Em *À margem da história*, ao tratar da “Transacreana”, Euclides da Cunha propõe uma espécie de integração por meio de ferrovias para a formação de um sistema de comunicação e integração regional, internacional e fronteiro:

Assim, desde que se ultime a “Madeira-Mamoré”, esta a atrairá, irresistivelmente, para o levante, realizando-se o fenômeno vulgaríssimo de uma captura de comunicações. Então ela transporá o Acre indo buscar o Madeira na confluência do Abunã, ou em Vila Bela, extinguindo, de golpe, todos os inconvenientes de três navegações contornantes e longas. Ao mesmo tempo, no outro extremo, dilatando-se para o oeste, perlongando o Moa e indo transmontar os cerros abatidos de Contamana, alcançará o Ucayali, deslocando para Santo Antônio do Madeira parte da importância comercial de Iquitos. Então, a transacreana modestíssima, de caráter quase local, feita para combater uma disposição hidrográfica, se

transmudará numa estrada internacional, de extraordinários destinos. (CUNHA, 1999, p. 82)

É digno de nota que, em 1906, por razões familiares, Euclides rejeitou a função de fiscalização das obras da ferrovia Madeira-Mamoré, como revela a carta a Firmino Dutra de 30 de setembro daquele ano (GALVÃO; GALOTTI, 1999, p. 313).

Por sua vez, Alberto Rangel, no conto “A traição dos rastos” (*Sombras n’água*, 1913) mostra alguns lances da construção da “ferrovia da morte”, narrando parte das aventuras do personagem Rufino quando decide trocar o seringal pela construção da Madeira-Mamoré:

[...] Lesto, que nem uma cotia, renunciara finalmente ao seringal e “se botara” na “Madeira-Mamoré”. Embocando o corte, numa lama fétida, viu cair na mesma hora os três companheiros da turma, inclusive o feitor, trespassados de arrepios friorentos e náuseas incoercíveis. Se deixassem, os urubus tinham serviço nos acampamentos... A locomotiva chegou a correr na mata, numa plataforma de sânie. O seu berro áspero espantou os pássaros e capoeiros. O Rufino, porém, deixara-a parada em S. Antônio entre montoeiras de trilhos e dormentes. Dir-se-ia ter-lhe atoniado os músculos de aço a cachexia do impaludismo local. Nos tubos da caldeira e no cilindro da chaminé as cabas haviam de fazer casa e as urucus fabricar muito mel.

[...] De Porto Velho ao Guajará-mirim, entre os anos de 1872 e 1885, a campanha ferroviária no Brasil, triunfadora das anticlinias em rochas laurencianas da Mantiqueira e da Serra do Mar, conheceu o primeiro descalabro, e a única derrota. Nas linhas de ataque do serviço, a malária e o beribéri fizeram claros espantosos. [...]

O nosso patriotismo acordado em face do fraquejar dos ingleses e americanos do norte levou um cheque. Três empreitadas faliram. Dissiparam-se fortunas, moveram-se bolsas e chancelarias... O duelo era de morte entre a locomotiva e a cachoeira.

[...] o homem, desbaratado, deixou a máquina com que devia vencer, contornando a escadaria de penedos e remoinhos, reduzida a um trambolho ferrugento, atabafado nas gitiranas... Deviam mais tarde levar a ferro e fogo o empreendimento terrível, tão recomendado por Silva Coutinho, agrilhoando-o à cláusula de um Tratado... (RANGEL, 1913, p. 183-186)

Em *Puçanga* (1929), Peregrino Júnior escreve “Recordações da Madeira-Mamoré”. José Lins do Rego, em *Pedra Bonita* (1937), põe um dos personagens a se aventurar na Madeira-Mamoré. Raimundo Morais, em *Ressuscitados*, não foge a esse atravessamento histórico. Antes disso, em *Na planície amazônica*, Morais já havia discutido o tema, porém sem enfoque literário. Em *Banco de Canoas* (1963), Álvaro Maia produz o capítulo “Trilhos de ouro e sangue”.

Por outro lado, em *O romance da Madeira-Mamoré* (1963), o jornalista Barros Ferreira retoma os primórdios da ferrovia, quando da primeira tentativa do coronel

norte-americano Church em desbravar o Madeira. Dessa aventura, Church deixa um relatório que servirá para o trabalho de Neville Craig. O romance de Barros Ferreira receberia um prefácio de Manoel Rodrigues Ferreira, o autor de *A ferrovia do diabo* (1960), um dos principais estudos históricos sobre a Madeira-Mamoré. Mesmo na literatura estrangeira, não falta representante que queira contar a história da “ferrovia fantasma”, como Kurt Falkenburger em *As botas do diabo* (1971). Tanto Barros Ferreira quanto Falkenburger abordam uma das primeiras tentativas de construção da ferrovia, antecedente ao período para o qual Márcio Souza detém seu olhar.

Francisco Foot Hardman, sem apontar título de ficções produzidas entre as décadas de 1960 e 1980, mostra-se descontente com a qualidade das obras literárias que abordaram o tema da Madeira-Mamoré:

Alguns escritores tentaram, já mais recentemente, nas duas últimas décadas, fazer o romance da Madeira-Mamoré. Mas, no geral, falharam, pelo menos do ponto de vista da reconstrução literária de uma experiência humana capaz de representar-se por si mesma, sem a intromissão do discurso alusivo ou exemplar, que varia da grandiloquência no tratamento da luta do homem contra a selva até o gênero social de denúncia, rico em esquemas sociológicos, pobre em fluência, ritmo ou densidade dramática. [...] (HARDMAN, 1988, p. 112)

É certo que Foot Hardman inclui *Mad Maria* no rol de romances que fizeram a tentativa de representar o drama humano envolvendo a Madeira-Mamoré:

[...] A melhor dessas tentativas, sem dúvida, é a de Márcio Souza [...]. Mas também aí, a meu ver, a narrativa não se equilibra a contento, principalmente em função de certo esquematismo anti-imperialista, que obriga a uma complicação empobrecedora do enredo, com a ação sendo entremeada de cenas das negociatas políticas na Capital Federal. A despeito disso, *Mad Maria* apresenta alguns momentos de tensão dramática bem construídos. (HARDMAN, 1988, p. 233)

Essa crítica de Hardman pode ser retomada em alguns dos aspectos discutidos a seguir a respeito do romance de Márcio Souza.

Foot Hardman prefere colocar duas narrativas históricas de tipo “clássico” entre aquelas que mais bem tenham literariamente representado a história da Madeira-Mamoré: Neville Craig (*Estrada de Ferro Madeira-Mamoré*, 1907) e Manoel Rodrigues Ferreira (*A ferrovia do diabo: história de uma estrada de ferro na Amazônia*, 1960).

Nesta tese, prefere-se, a princípio, colocar a Madeira-Mamoré de *Mad Maria* em confronto com uma possível duplicidade histórica, ou um ciclo repetitivo, que pretende inaugurar uma *ferrovia do diabo* dos tempos modernos. Márcio Souza, se não

explicitamente, leva o leitor ou o crítico a traçar linhas comparativas de interpretação histórica entre a Madeira-Mamoré e a construção da Transamazônica. É como se esta fosse a Madeira-Mamoré dos anos 1970.

Como se sabe, uma das obras faraônicas do militarismo foi a Transamazônica. É mais uma dessas reproduções proporcionadas pela história. A Madeira-Mamoré caminhou nesse mesmo sentido. A metáfora histórica de Márcio Souza possibilita pensar para além da temporalidade histórica ficcionalizada. O escritor brasileiro amazônico não foge da questão nacional própria do *milagre econômico* dos anos de chumbo.

A BR-230, a rodovia Transamazônica, começa a ser construída no governo de Garrastazu Médici. Sua projeção e seu recorte geográfico possibilitam o redesenho do trem-fantasma em que havia se transformado a Madeira-Mamoré. É bom lembrar que *Mad Maria* se realiza como “alegoria”. Logo de início, o narrador do romance alerta o leitor para a verdade vista pelo retrovisor histórico: “[...] E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir.” (p. 11)

O “milagre brasileiro” estimulou a sanha de Médici, logo nos primeiros meses de seu governo, em vislumbrar uma “integração nacional” (?) com a construção da Transamazônica, cerca de 2.280 quilômetros entre Imperatriz (Maranhão) e a capital do Acre. (GASPARI, 2014)

Pela Lei nº 5727/1971, que instituiu o I Plano Nacional de Desenvolvimento (1972-1974), a implementação do Programa de Colonização na região da Transamazônica ocorreria por meio de parceria com a iniciativa privada (GASPARI, 2014). Mais uma vez, a política da integração entre público e privado se realiza. Algum conglomerado semelhante ao de Percival Farquhal poderia estar por trás de pretensões como as dos tempos da Madeira-Mamoré.

Pouco antes, a Zona Franca de Manaus entra na esteira dos planos do “milagre econômico brasileiro” do regime militar. Para este novo período da história, um símile do ciclo da borracha, Márcio Souza produz o “vaudeville” *Zona Franca, meu amor* (1978). A similaridade é um processo memorialista em Souza, como na paródia que faz do episódio do tráfico de semente de seringueiras, agora aplicado à Zona Franca: “[...] os norte-americanos de Manaus roubaram as primeiras sementes de Zona Franca, que acabam de germinar no Jardim Botânico de Westmoreland.” (SOUZA, 1978, p. 46)

Em *Operação silêncio* (1979), segundo romance de Márcio Souza, tem-se o que Renato Franco chama de “romance de resistência”, tendo em vista que esse e outros romances do período, como *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, funcionam como “respostas literárias tanto às atrocidades do período ditatorial como à modernização econômica e social, autoritária e conservadora, que o país então conheceu.” (FRANCO, 2003, p. 363). *Mad Maria* não parece passar ao largo dessa pretensão. Márcio Souza não vira as costas para a história. Por outro lado, interpreta a história presente recorrendo a um fato histórico do passado.

As advertências recheadas de ironia, no início do *Mad Maria*, possibilitam entrever a repetição de uma história. E a repetição dá-se igualmente na memória reproduzida ficcionalmente num romance:

Quase tudo neste livro bem podia ter acontecido como vai descrito. No que se refere à construção da ferrovia há muito de verdadeiro. Quanto à política das altas esferas, também. E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir.

Mas este livro não passa de um romance. [...] (SOUZA, 1985, p. 11)

As primeiras cenas dão conta dos horrores amazônicos e do infernismo que pode ser encontrado pelo jovem médico Finnegan, responsável por curar as moléstias de um mundaréu de trabalhadores vindos de várias partes do mundo. A agonia de um moribundo barbadiano é a própria agonia da história em suas múltiplas dimensões.

O “miraculoso” pode figurar dentro da alegoria de *Mad Maria*. Não é demais verificar que só um milagre tornaria possível o sonho da Madeira-Mamoré, para vencer a encachoeirada região do rio Madeira. É como o “milagre econômico” de outros tempos. A impossibilidade do milagre encontra-se descrito no próprio romance de Márcio Souza, especialmente quando o engenheiro Collier relembra o fracasso de outras tentativas de erguer a ferrovia, como daquelas primeiras narradas por Neville Craig ou Kurt Falkenburger.

Os antecedentes da *Mad Maria*, incluindo um vapor abandonado, constituem a memória da narrativa, como no capítulo 16, em que Collier conversa com Finnegan em Santo Antônio. Depois, Collier relembra que um tal Coronel Church havia sucumbido à tentativa de construir uma estrada de ferro como a Madeira-Mamoré, naquela mesma região, ainda mais pela quantidade de homens mortos durante a construção:

– Cem homens por milha! – exclamou Collier.

– Ele ia ter de contratar toda a humanidade para concluir o trabalho – comentou Finnegan.

– Cem homens por milha para fazer um trenzinho andar de um lado para outro carregando borracha.

– Isto não era um local de trabalho, era um matadouro. [...] (p. 258)

Os primórdios da construção, isto é, os planos de Farquhar para construir uma estrada de ferro “entre o nada e o nada” são recordados por Collier. O engenheiro aposentado havia perguntado o porquê a Farquhar: “Por quê? Porque isto pode ser tão lucrativo quanto um ato de Deus!” (p. 257). Nesse negócio lucrativo, pouco importava tantas ocorrências de malária e outras doenças. E é bastante evidente que o hospital da Candelária existia não para salvar vidas, mas para garantir trabalhadores.

No diálogo entre Finnegan e Collier, tem-se a exata noção de que não há preocupação com a saúde de qualquer um dos trabalhadores. O valor do trabalho fala mais alto:

– Mas é a saúde deles que está em jogo. – Finnegan começava a ficar irritado consigo próprio.

– Que saúde coisa nenhuma. Eu estou protegendo é a eficiência do trabalho. Eu não posso contar com homens tremendo de febre ou delirando feito dementes. (p. 145)

Collier explica para Finnegan a razão da construção da ferrovia, dando motivos históricos sobre a relação entre Brasil e Bolívia. Compara essa contenda territorial com a relação entre México e Estados Unidos. Há desdobramentos globais os quais o narrador não menospreza no conjunto da obra.

No penúltimo capítulo, a Mad Maria em movimento é desolação. Collier observa a locomotiva como “um traço de açoite contra a natureza” (p. 330). Mad Maria pára diante de duas árvores gigantescas que lhe impedem a passagem. Diante do fato, Thomas comenta: “– Isto aqui é como a vida, quero dizer, numa ferrovia tudo acontece entre uma estação e outra.” (p. 333)

Ao final do romance, o narrador de Márcio Souza se preocupa em entregar ao leitor os dados históricos sobre o destino da Madeira-Mamoré. O conjunto de recordações do narrador possui um deslinde político. A memória política retorna ao discurso literário. Em Cláudio de Araújo Lima, não parecia possível, talvez por um temor a qualquer tipo de censura ou mesmo repressão. Márcio Souza retoma essa memória, discutindo fatos distantes no tempo histórico, porém com forte vinculação

com a contemporaneidade do escritor. A memória política de Souza não é a mesma daquela de verve comunista em Dalcídio Jurandir.

A memória política do escritor manauara é a memória da globalização. Se lá na protomemória do ciclo, tinha-se Alberto Rangel e Euclides da Cunha em plena observação dos movimentos globais, incluindo a transmigração de inúmeras nacionalidades em território amazônico, com a chegada de inúmeros imigrantes no início do século, tornando a Amazônia uma verdadeira Babel; na memória globalizada, Márcio Souza, sob o enfoque nacional amazônico, percebe o fenômeno do ciclo em escala transnacional.

Nesse breve exercício comparativo, as estéticas literárias do ciclo se encontram e se retroalimentam, formando um contínuo narrativo que dá liga ao movimento ficcional envolto no fato histórico, marco da modernidade amazônica.

A quantidade inflada de intertextualidades, reconhecidas ou não, dão ao leitor o primeiro contato com a leitura memorial. Pode-se entender como “leitura memorial” essa percepção e interpretação diante de uma abismal produção que concentra em si um conjunto de memórias produzidas a partir de fatos históricos não totalmente revelados e que continuarão assim, apesar das inúmeras informações transmitidas ao leitor nos ciclos ficcionais da borracha.

5.2 Ordem mundial, ordem da memória

O memorialismo globalizado de Márcio Souza inclui figuras reais na malha ficcional, como o empresário norte-americano Percival Farquhar, responsável pelos investimentos na Madeira-Mamoré: “Naquela manhã de 1911, enquanto observava a vitrine da Confeitaria Colombo, Perciaval Farquhar já era um dos homens mais poderosos do Brasil” (p. 20). Por outro lado, trabalha com personagens fictícios como a boliviana Consuelo, que problematiza relações fronteiriças na Amazônia.

Entende-se mais sobre a memória fronteiriça pela história de Consuelo. A representação literária de uma boliviana de Sucre se comunica, em alguma medida, com o “O marco de sangue”, de Alberto Rangel, em que se pensa a questão fundamental das fronteiras amazônicas para o funcionamento e o *boom* do ciclo da borracha. O narrador de Márcio Souza acrescenta detalhes da luta entre Brasil e Bolívia, quando menciona a figura do general boliviano Pando, dentro da história familiar de Consuelo:

[...] Quando chegou o novo século o ditador arrastou o país para uma guerra imbecil com o Brasil. Os brasileiros tinham penetrado sorrateiramente em territórios bolivianos situados em plena selva amazônica. Nenhum presidente boliviano tinha realmente se interessado em resolver o problema pacificamente, limitavam-se a formular protestos junto ao governo brasileiro. [...] O General Pando por pouco não caiu prisioneiro dos rebeldes brasileiros e a guerra terminou como sempre terminavam as guerras para a Bolívia, com um pedaço do país faltando no mapa. (p. 206)

Enquanto em seu estado de inconsciência, a boliviana Consuelo era uma “massa informe, uma memória fechada, sem nome, muda, mutilada de seu passado.” (p. 111). É nessa “massa informe” que se adensa a memória na narrativa, uma vez que se constitui de arranjos não lineares ou, por vezes, não previsíveis das memórias sobre as quais os personagens dão um combustível próprio.

As lembranças de Finnegan aparecem em seu diálogo com Collier, em que se revela um homem rico, que herdará verdadeira fortuna. Seu romance com Consuelo aponta para relações internacionais bem conhecidas pela história. Ainda mais quando se sabe dos interesses dos Estados Unidos na Bolívia por meio do *Bolivian Syndicate*, para manter o monopólio da borracha e de um dos principais territórios produtores (REIS, 1965; TOCANTINS, 2001). Essa tensão entre a história e a memória, produzida pela literatura, não se pode perder de vista em *Mad Maria*.

Essas nuances da memória global, nos trilhos da narrativa de *Mad Maria*, são a revelação de uma lógica da ordem mundial no discurso de Márcio Souza. Essa ordem mundial se revela, entre outros motivos, pela organização do trabalho dentro da empresa responsável pelas obras da ferrovia, com especial ênfase para o poderio norte-americano: “[...] Os mais graduados, embora minoritários, eram norte-americanos. Os mandachuvas eram norte-americanos e aquele era um projeto norte-americano. [...]” (p. 18)

No discurso de Neville B. Craig, logo no prefácio de *Estrada de Ferro Madeira-Mamoré* (1907), tem-se um certo ufanismo norte-americano:

[...] sem reclamar para ele [o livro] outro mérito que o de constituir narrativa fiel de nossas reminiscências e dos dados que conseguimos coligir durante anos de diligente pesquisa, com relação a uma das mais notáveis tarefas jamais empreendidas por norte-americanos em solo alheio. (CRAIG, 1947, p. 7)

Mas ao mesmo tempo esse aparente ufanismo troca de voltagem, para uma crítica: “[...] o relato de um fracasso de gente nossa poderá servir para refrear um pouco

seus excessos.” (CRAIG, 1947, p. 8). Mas Craig concentra-se na primeira tentativa de construção da Ferrovia em 1878, pautando-se nos relatórios do Coronel Church.

Outro personagem de *Mad Maria*, o engenheiro inglês Collier, chefiava um sem-número de trabalhadores de nacionalidades diversas, como havia desde sempre na babel amazônica, que se repete sobre os trilhos enlameados da Madeira-Mamoré: “[...] quarenta alemães turbulentos, vinte espanhóis cretinos, quarenta barbadianos idiotas, trinta chineses imbecis, além de portugueses, italianos e outras nacionalidades exóticas, mais alguns poucos brasileiros, todos estúpidos.” (p. 18). Essa caracterização das demais nacionalidades, algumas centrais e outras periféricas dentro do sistema capitalista, constitui um sintoma de como o narrador guarda memórias da conjuntura global daqueles tempos.

O conflito entre as nações dá-se no campo de batalha contra o trabalho. São comuns os mortos resultantes das desavenças entre os barbadianos e os alemães de Hamburgo. Em meio a tudo isso, afloram as personalidades antagônicas de Collier (inglês) e Finnegan (norte-americano), representantes de duas potências mundiais, principais interessadas e beneficiadas pela produção gomífera da Amazônia.

Por vezes, os personagens interpretam a ordem mundial, com uma memória ativa, como acontece com Collier:

- Vocês, americanos, acabaram com os pioneiros – disse Collier. Ser pioneiro agora é ser caçador de índios e pistoleiro metido a puritano.
- O mundo estava precisando de um pouco de ordem – ironizou Finnegan.
- Bravo, menino. A velha mania de grandeza, tão cara ao Império Britânico, não podia continuar. O saque agora precisa de ordem. (p. 259)

Logo em seguida, Collier entra na discussão sobre o que significa o progresso:

- [Finnegan] Não concordo. Você e eu trabalhamos pelo progresso.
- Um caralho! Quer saber o que significa para mim o progresso? Uma política de ladrões enganando países inteiros. Birmânia, Índia, África, Austrália, os nossos alvos. (p. 259)

Collier depois estende suas impressões sobre os Estados Unidos: “– Não pense que os americanos são diferentes, as coisas não mudaram nada com vocês. [...]” (p. 260). A crítica de Collier ao *American way of life* não para por aí: “– Quem disse que você é romântico? Não seja pretensioso, rapaz, você é norte-americano, não pode ser romântico.” (p. 279)

No microcosmo de Porto Velho, em 1911, tem-se uma cidade dominada por costumes norte-americanos. E Márcio Souza ironiza essa ideia de dominação:

[...] Porto Velho tinha sido projetada, era artificial como quase tudo nos trinta e seis mil e seiscentos quilômetros quadrados de terras concedidas ao grupo de Percival Farquhar. A língua oficial era o inglês e se tivesse sido feito um levantamento acurado ficaria constatado que poucas eram as pessoas que falavam o português. [...] (p. 303)

Tudo na cidade lembrava uma paisagem norte-americana, ou melhor, de um velho faroeste, mesma impressão relatada por Raimundo Morais em *Na planície amazônica*. Morais, contudo, acrescenta traços babilônicos de Porto Velho: “Se o Amazonas, na sua própria capital, é um ninho de forasteiros de outros estados, Porto Velho, na sua cidade, é um pandemônio de muitas nacionalidades, verdadeira Torre de Babel [...]” (MORAIS, 2000, p. 127).

O engenheiro inglês Collier desconfiava dos alemães. O narrador sugere comportamentos alemães que se ligam ao período da Segunda Guerra, adotando um tom profético:

[...] Os alemães estabeleciam uma maligna atenção especial pelos trabalhadores barbadianos. Inexplicavelmente os alemães sentiam ódio pelos negros barbadianos, assim como poderiam odiar os chineses, os espanhóis, ou qualquer das outras nacionalidades e raças representadas ali. (p. 27)

O narrador problematiza as relações nacionais em que o inglês Collier considera os alemães como “bando de nacionalidade mais perigosa” (p. 26). A simples recordação de Thomas e Collier sobre o trabalho no Panamá não é mera coincidência histórica. A investida do capitalismo em megaobras pelo mundo fixa os lugares das nações dentro da ordem mundial. Na estrada de ferro Madeira-Mamoré, tem-se uma nova reprodução do que se passara no Panamá.

Por outro lado, a memória dos barbadianos, representada por Jonathan, ocorre em diálogos ora com Collier, ora com Finnegan. É a memória dos mesmos barbadianos que construíram o Canal do Panamá: “O relato de Jonathan como um sibilante estrépito silhetando memórias prismáticas de ontem e revolvidas legendas.” (p. 114). Finnegan, no íntimo, não respeita essa memória barbadiana, transmitida por crenças rituais e religiosas: “[...] Meu Deus, pensou Finnegan com adicionada dose fervente de maldições, a idiotia do homem é uma doença incurável.” (p. 114). Collier e Thomas recordam também suas aventuras no Panamá. Esse memorialismo globalizado pode ser sintoma de uma nova conjuntura inaugurada desde um processo de globalização mais

remoto a partir das grandes navegações e depois com as novas obras de interesse internacional.

E os barbadianos não são mera invenção de Márcio Souza para esse período gomífero. Em *Terra de Icamiba* (1932), Abguar Bastos mostra o retrato de Belém cosmopolita, incluindo a presença de barbadianos: “[...] Barbadianos britadores trabalham nas linhas de bondes e barbadianas desnalgadas servem de amas ou vão aos Mercados com as cestas nos braços e os chapelões na cabeça pixaim.” (BASTOS, 1934, p. 24). As ligações e os encontros entre uma literatura de Abguar Bastos e a do novo realismo proposto por Márcio Souza é que dão liga e força para a constituição do memorial amazônico proporcionado pelo ciclo gomífero.

Mas o discurso narrativo de *Mad Maria* pretende chamar a atenção para o despontar do imperialismo norte-americano, que atravessa a estrutura política brasileira com o intuito de viabilizar mais megaobras capitalistas, como a construção de uma estrada de ferro nos confins amazônicos. Assim, é que as artimanhas do empresário e vigarista norte-americano Farquhar recebem uma atenção maior do narrador. Sua jogada se alicerçava numa experiência que havia dado certo na Colômbia:

[...] decidi investigar o Brasil, a América do Sul não seria uma novidade porque já estava na Colômbia com um negócio muito rendoso que superava em menos de um ano três vezes o capital investido, investimento este quase que inteiramente financiado pelo próprio governo colombiano. (p. 73)

Dentro da política nacional, o plano de Farquhar para viabilizar a construção da ferrovia poderia tanto passar pela imprensa de Nova York quanto por uma prostituta brasileira, que mantinha relações com o Ministro da Viação J. J. Seabra. A estratégia do espírito norte-americano e monopolista de Farquhar não tem ética e não mede as consequências:

No outro dia os principais jornais do Rio de Janeiro estariam publicando um despacho telegráfico de Nova York, assinado por um jornalista de renome, dizendo que a construção da ferrovia Madeira-Mamoré era uma dessas obras que marcariam a história do continente. O despacho seguiria com outras afirmações ufanistas ao gosto dos brasileiros, mas sem esquecer o toque norte-americano das estatísticas sempre tão convincentes que não haveria quem não se convencesse de que aquilo era mais pura verdade. [...] J. J. Seabra logo ficaria surpreso ao descobrir que sua amante adorava estradas de ferro, mesmo sem nunca ter andado antes de trem. As mulheres eram realmente misteriosas e só por isto dariam uma das melhores trepadas de suas vidas. (p. 74)

Para finalizar o plano de Farquhar, a amante tinha deixado a Seabra um recorte sobre uma notícia despachada de Nova York a respeito da construção da Madeira-Mamoré. Seabra sentia a armadilha dos capitalistas norte-americanos por trás dessa notícia. E sabia que esses americanos alimentavam a oposição ao governo. No capítulo 9 do Livro II, o tom dessa acusação contra os norte-americanos ganha volume nas palavras de Rivadávia, o Ministro da Justiça, quando em audiência com Farquhar. Por um instante, a inocência brasileira parece sucumbir. Rivadávia chega a prometer a “expulsão” de Farquhar do território nacional. Depois, em uma ligação enfurecida ao capitalista, o Ministro Seabra promete a mesma solução, o que não chega a acontecer.

A lógica de Farquhar está imersa na crítica de Collier: “Farquhar era o único homem capaz de fazer de todos os horrores uma coleção de feitos grandiosos porque davam lucro.” (p. 76). Ao lado dele, Mackenzie, outro norte-americano, não era diferente: “[...] Era um facínora refinado, sem sutilezas, capaz de vender a própria mãe se isto lhe desse algum poder.” (p. 88). A única diferença entre Farquhar e seu auxiliar Mackenzie era que o primeiro queria dinheiro e o segundo, poder.

A memória global aventada por Márcio Souza possibilita uma releitura da história do ciclo da borracha e da história nacional, quando das relações brasileiras com as nações hegemônicas, em que se questiona constantemente quais os interesses estrangeiros sobre o território e as riquezas inexploradas do Brasil. Márcio Souza compõe o enredo da Madeira-Mamoré costurando diversos embates entre nacionalidades.

O frontispício do “Livro II” possui a inscrição “Arbeit macht Frei” (O trabalho liberta), algo que lembra uma relação com campos de concentração do regime nazista na Segunda Guerra. Mas esse campo não é propriamente o seringal, como poderia ser percebido em detalhes em *Coronel de Barranco* e tantos outros anteriores, como Alberto Rangel, Ferreira de Castro, Raimundo Morais.

Os alemães dos tempos da *Mad Maria* cruzam os braços e começam uma paralisação, exigindo melhores condições de trabalho, especialmente com a melhoria dos ordenados. Collier é simplesmente sarcástico com a condição dos alemães: “[...] – Vocês deveriam ter pensado melhor quando os agentes da Companhia mostraram para vocês os contratos de trabalho. Não tenho culpa se foram burros.” (p. 152)

A rebelião dos alemães continua, quando raptam o médico Finnegan e Consuelo. Promovem verdadeira arruaça na enfermaria e assassinam os enfermeiros. O barbadiano

Jonathan sabia dos planos de fuga dos alemães. Confessa que estava com vontade de seguir com os alemães, mas estes não permitiram a presença de um negro.

Diante dessa *desordem* mundial, Farquhar promete a Collier não mais recrutar trabalhadores europeus, especialmente por conta dos problemas gerados pelos alemães fugitivos. Apostará em trabalhadores da Índia e da China. Na narrativa, os hindus não reagem ao serem enviados para a frente de trabalho no Abunã, ao contrário dos alemães. Depois, descobrem que os hindus são leprosos. Collier passa, então, a odiar os hindus. Não é difícil compreender esse ódio como uma faísca da disputa nacional e colonizadora da Inglaterra pela Índia.

As disputas e intrigas entre as nacionalidades imersas na construção da Madeira-Mamoré são indícios de uma violência de caráter *global*, calcada nas relações econômicas do trabalho. Essa violência contamina até quem, aparentemente, se mostrava pacífico como Finnegan. A cena final do romance rememora a maneira com que Collier apartou a briga ou a sublevação dos trabalhadores alemães: com arma em punho. É o próprio Collier que segura Finnegan e pede para que não promova uma chacina, para preservar a mão-de-obra.

Os diferentes personagens da história criam, no âmbito da memória, o que Erll (2011) chama de “multiperspectividade mnemônica”. Cada personagem é responsável por uma perspectiva dessa memória da Mad Maria, porém nem todos possuem voz para expressar essa memória. Há uma predominância de perspectivas vindas do discurso hegemônico.

Essa confusão de memórias de representantes de várias nacionalidades compõe-se de disputas de memórias múltiplas, como se estivessem misturadas em um *arquivo*. Em *Arqueologia do saber*, Foucault (1986) define *arquivo* como sistema de discursos com possibilidades enunciativas agrupadas em figuras distintas, compostas em relações múltiplas e por vezes fragmentárias.

Márcio Souza abre um *arquivo* complexo no seu processo de memória narrativa, fazendo movimentos não somente entre o ambiente de construção da Madeira-Mamoré e a urdidura política do centro do poder da 1ª República na antiga capital federal, mas também de um embaralhamento de memórias nacionais em um território que parece ser de todos nos confins de Porto Velho.

Nesse conjunto de memórias que extrapolam o espaço-tempo amazônico, observa-se ainda o *memorial amazônico*. A história das transmigrações de povos para os confins amazônicos compõe esse conjunto de memória sobre o *lócus* da modernidade.

A perspectiva adotada por Márcio Souza não permite, a princípio, vislumbrar o funcionamento da memória na narração. Há uma aparência de realidade na vivência dos fatos históricos. O narrador em terceira pessoa, por sua onisciência, vaga da Madeira-Mamoré ao centro político do Rio de Janeiro sem rupturas bruscas. Diante dos personagens, o leitor pode se enganar com uma realidade ficcional bem urdida, o que é um mérito do narrador. Mas a memória está de pé. Os arranjos da história romanesca de *Mad Maria* são construções “memoriais”. Nada leva a crer que exista uma mimese perfeita, por mais realistas e naturalistas que pareçam. São esses traços que ressaltam o funcionamento da memória, adensando-se no fato histórico, como se o processo de criação literária fosse, a priori, memorialista para depois mimetizar a história.

5.3 Transfigurações do indianismo

Em *Mad Maria*, a memória indianista do período do ciclo da borracha é mais uma vez recuperada, mas evolui dentro do romance para o que se tem chamado aqui de caráter global, o que sequer se cogitava em *Ressuscitado* de Raimundo Moraes. Lá o indianismo de caráter lendário mostra, de modo ainda embaçado, os destinos do índio diante do avanço civilizatório promovido pela busca sem limites pelo ouro lácteo, centrando especificamente na relação entre um seringal e tribos indígenas. O caso de *Mad Maria* rompe com o caráter lendário e permite-se pensar o índio dentro da barbárie promovida pela globalização sobre os povos autóctones, resistentes à cultura e à violência do mundo capitalista.

A agonia dos índios de *Mad Maria* começa quando se pretende atravessar um piano de cauda pelas corredeiras do Madeira. O piano era caro aos sonhos musicais de Consuelo, sonhos esses alimentados por seu marido Alonso. A dificuldade enfrentada de maneira malograda representa, em outro nível de interpretação, a impossibilidade de implantar a ferrovia Madeira-Mamoré, numa tentativa de vencer as agudas armadilhas da selva.

A descrição do índio caripuna demonstra a situação em que se encontrava após o intenso contato com os “civilizados”, adotando até hábitos novos, em premente

contradição com sua natureza indígena: “[...] Não sabia que o calção, presente dos civilizados que andavam com o Pai Rondon, podia ser lavado. E o calção já quase não era de pano, incrustado de sujeira, barro seco, urina e excrementos. [...]” (p. 67). A referência a Rondon está também anunciada em Raimundo Morais, por razões ligadas à filosofia positivista. Essa integração dos caripunas era um processo que vinha ocorrendo desde o início do século, como demonstra Darcy Ribeiro em *Os índios e a civilização* (1996).

O deslocamento do índio para a memória global da narrativa tem seu ponto de partida quando Finnegan batiza o índio caripuna de “Joe Caripuna”. Talvez, a explicação seja possível pela via da aculturação, em que se adotava, inclusive, a língua do novo colonizador: “[...] Já estava falando inglês melhor do que Consuelo e adorava conversar com o médico, perguntar sobre as coisas, sobre o mundo dos civilizados.” (p. 164)

A política indigenista se desenha no discurso narrativo. Farquhar, por exemplo, não vê qualquer obstáculo para estender seu monopólio sobre o Brasil: “– Mas o nosso problema não é o Ruy, é o governo. Há uma certa desconfiança em relação a nós. Meus pedidos de concessões no Paraná estão paralisados. E por um motivo ridículo, dizem que há índios ali.” (p. 89)

Diante de uma possível tragédia civilizatória, o índio era um contraponto que surpreendia Finnegan: “Perante o índio, as tragédias ficavam reduzidas às devidas proporções, não eram mais tragédias e sim um esvaziamento, um esquecimento do sagrado.” (p. 166-167)

Em seu pensamento ou memória, o personagem indígena traça estratégias para uma nova civilidade: “[...] Se ali vivessem mulheres, se os civilizados se casassem normalmente, ele ainda poderia pensar em conseguir uma mulher civilizada e também se tornar um civilizado. [...]” (p. 68)

No capítulo 5 do Livro I, o mito sobre o tuxaua Unámarai é como uma revelação da literatura indígena. É algo semelhante a uma cosmogonia indígena, que ainda não é sublevada, apesar do feroz processo civilizatório imposto pelas nações hegemônicas, responsáveis pela construção da grande obra ferroviária.

Os raros momentos de humanização do indígena cede lugar à barbárie civilizatória, porque o discurso do narrador não pode mesmo esconder as verdades

históricas. O extremo da violência sofrida pelo índio caripuna subverte a lógica do que se pode chamar de “civilizado”:

[...] Os civilizados estavam excitados e batiam nele, batiam com força e ele gritava. Vomitava sangue e os beijos estavam partidos e inchados e mal podia abrir os olhos. Aconteceu então o pior. Os civilizados seguraram ele esticado no chão e colocaram os dois braços dele sobre um dormente. Um civilizado pegou um machado e decepou na altura do antebraço as suas mãos. [...] (p. 87)

Há uma crítica contundente às relações civilizatórias com os índios, especialmente filtradas pela situação do índio caripuna de mãos amputadas: “[...] Os homens tinham se vingado por uma sentença brutal, islâmica. O ladrão de pequenos objetos, de tocos de lápis, de canetas, de lenços, de canivetes, de espelhos, sentenciado, agora chorava constantemente numa emocionada passividade.” (p. 111). Mais à frente, o sentido de vingança se completa:

[...] A vingança dos homens não se limitava obviamente à decepção das mãos, queriam mais. Queriam matá-lo, fazer o machado descer outras vezes até transformá-lo em postas de carne. As mãos decepadas a machadadas tinham sido apenas um prelúdio de novos golpes, interrompido pela chegada do engenheiro com a guarda de segurança. Finnegan nem esperava salvá-lo. (p. 111)

As contradições criadas não param por aí. Têm-se notícias de outros índios que sofreram a mesma “vingança”, mas com uma solução inesperada para suas dores: “[...] Índios que haviam sofrido amputações no Hospital, uma perna que gangrenara por algum motivo e que fora substituída por uma prótese de látex vinda dos Estados Unidos.” (p. 112).

Francisco Foot Hardman (1988, p. 17) considera que a imagem do caripuna mutilado é a “mais fiel, agônica, do índio naquela ferrovia”. Foot Hardman estende essa percepção para os índios submetidos à economia amazônica, especialmente do ciclo gomífero: “[...] Muitos deles, sem dúvida, terão se engajado nos acampamentos de obras, no corte da madeira de lei, sem falar das populações já incorporadas na indústria da borracha – fantasmas entre fantasmas.” (HARDMAN, 1988, p. 17).

A situação do índio caripuna retratada ficcionalmente por Márcio Souza estende-se por uma ligação histórica de massacre a essa tribo, impetrada não somente por brasileiros, mas também por bolivianos, como o barão da borracha Nicolás Suárez:

[...] One of his brothers was murdered by savages, and it is said that Nicolás Suárez practically exterminated the [Karipuna] tribe to which his murderers belonged. Suárez contacted the tribes of the Beni,

Mamoré and Madre de Dios rivers, ‘savages whom no white man had ever dared to approach.’¹⁰ (HEMMING, 1987, p. 276)

Pelo relato histórico de Hemming, não há dúvidas de que os índios Caripunas foram os mais afetados pela construção da Madeira-Mamoré, principalmente pela quantidade de doenças disseminadas pelos trabalhadores responsáveis pela construção da ferrovia.

O índio caripuna ficara internado na “enfermaria dos indigentes” em *Mad Maria*:

[...] Embora limpa, a enfermaria vivia lotada de trabalhadores em diversos graus de decomposição física e mental. Não era um ambiente especialmente confortador para o seu amigo caripuna, mas ele nem parecia notar, continuava sorridente e carinhoso, acendendo cigarros com fósforos que ele riscava com os pés, para divertimento dos enfermeiros e alguns doentes em estado menos deplorável. (p. 233)

O índio Joe Caripuna valia-se de uma nova língua-geral, “língua que era a síntese todas as línguas, faladas em Porto Velho”. Embora sua tragédia humana, era a figura mais brincalhona do Hospital da Candelária, o que parece destituir o peso de sua condição étnica.

O drama dos índios recebe novo enfoque, quando, em Santo Antônio, Finnegan encontra índias se prostituindo. No prostíbulo, Collier comenta que as índias são caripunas. Mas a situação dessas prostitutas guarda relação com as novas formas de colonização. É o que pensa Collier: “– Fomos nós, Finnegan. Nós que colocamos elas aí, é para o que servimos. Para transformar em putas as mulheres nativas.” (p. 270). E depois compara a situação deles com a prostituição: “– Nós não somos diferentes delas não, rapaz. Nós também somos putas como elas. [...]” (p. 270)

De modo comparativo, a prostituição figura como uma das faces da globalização. A mãe de Günter, o líder da horda de alemães fugitivos, era prostituta no porto de Hamburgo. A vontade de fugir do Abunã se confundia com a mesma vontade de fugir do reformatório. Essa prostituição globalizada adquire outro nível semântico na narrativa: “[...] No Abunã o clima de bordel era perceptível, eles estavam ali que nem prostitutas, com a agravante de nunca treparem, só gastarem as forças em troca de um dinheirinho imundo.” (p. 186)

¹⁰ “[...] Um de seus irmãos foi assassinado por selvagens, e diz-se que Nicolás Suárez praticamente exterminou a tribo [Karipuna] a que seus assassinos pertenciam. Suárez entrou em contato com as tribos dos rios Beni, Mamoré e Madre de Dios, ‘selvagens que nenhum homem branco jamais se atreveu a chegar perto’”.

Os derradeiros lances da conversão de Joe Caripuna em moeda da economia do entretenimento global surgem como narrativa aparentemente inverossímil, pelas próprias ações a que Joe Caripuna é submetido. O exótico faz as delícias de um mundo globalizado.

Há uma situação quase surreal na cena em que Consuelo se transforma em professora de piano do índio Joe. Como daria aula para um índio maneta? Joe Caripuna começa a dedilhar o piano com os dedos dos pés, de modo hábil. O dono do cassino de Porto Velho torcia para que Joe se tornasse uma atração musical.

Ao apresentar o pianista Joe para Finnegan, Consuelo faz um comentário: “– [...] Joe agora não é mais um simples inválido, é um exemplo para a humanidade.” (p. 313). Diante de sua habilidade musical, Joe é contratado para tocar à comitiva de políticos conduzida por Farquhar a Porto Velho, no final do romance. Os interesses escusos falseiam a verdadeira causa do drama humano vivenciado por Joe. E Dr. Lovelace é que se encarrega de explicar aos presentes o que havia acontecido com esse índio da nação caripuna.

Farquhar não acredita na apresentação musical de Joe. Pergunta a Lovelace qual é o truque para realizar aquele espetáculo. Consuelo se abala com a nova situação de Joe Caripuna. Sente que o perdera. Reclama com Finnegan, que pouco caso faz. Consuelo e Joe Caripuna partem para o Rio de Janeiro, uma vez que Farquhar havia contratado Joe para fazer apresentações na capital do Brasil.

No final do romance, em sua fúria étnica, Collier assassina um índio caripuna que rondava sua tenda. Finnegan verifica que o índio estava desarmado. Collier apenas diz: “– É, estava desarmado, mas levou chumbo. O mundo não suportaria outro índio pianista.” (p. 343)

Em seguida, comenta-se a primeira apresentação de Joe Caripuna no Rio de Janeiro: “Sob protestos da Igreja Positivista Brasileira e com a recusa de Rondon a comparecer no evento, Joe Caripuna deu o seu primeiro e único concerto no Rio de Janeiro.” (p. 343). Foi desastrosa a temporada de Caripuna no Rio, gerando prejuízos a Farquhar. Poucos haviam gostado da apresentação.

Um certo Lawrence se propõe a levar Caripuna e Consuelo para Nova York. E isso acontece em dezembro de 1911. Além de tocar o *Hino nacional americano*, tocava *Valsa do minuto* (Chopin). É de um exotismo extremado e parece inaugurar a indústria

capitalista do entretenimento a qualquer custo. O fim de Joe Caripuna é melancólico: “Joe Caripuna morreu de sífilis em 1927” (p. 345).

O exotismo indígena torna-se globalizado. Não há qualquer lastro de política indigenista de proteção a Joe Caripuna. Essa memória não foge dos planos de Márcio Souza. A quebra de uma ação mais incisiva de luta, de vingança, não é possível mais para um índio que, passado o romantismo de Alencar, não retorna mais aos mitos, totens e tabus, enfim, de toda a sua cultura genuína. Joe Caripuna não possui força, porque não tem braços. A história encarregou-se de retirar os braços dos índios, ou de exterminá-los, ainda mais quando se opõem a um colosso capitalista como a Mad Maria.

O genocídio das tribos indígenas possui seus efeitos na memória indígena desses povos. Não se tem qualquer interesse em que a memória do índio participe da composição da memória global, caracteriza-se como uma submemória, sem qualquer interesse por sua preservação. A literatura do ciclo da borracha não parece revelar tanta resistência contra esse desinteresse, desfalcando, em parte, o memorial amazônico, com ênfase no genocídio da memória. As ruínas do ciclo parecem pesar mais sobre esses povos.

A inauguração da modernidade amazônica, advinda do período do ciclo da borracha, fez desfalecer povos milenares da etnografia amazônica, não esquecidos por Márcio Souza. Esses índios chegam a um estágio de bastante tensão com a integração com os chamados civilizados, sofrendo, mais uma vez, um etnocídio. É por isso que índio caripuna de *Mad Maria* não pode ser mais uma lenda como na acepção, mesmo que de feições realistas, de Raimundo Morais. Porém, no impasse criado por esse confronto de indianismos, fica-se com a impressão de que a memória lendária é o que sobrarão diante de tantas atrocidades sofridas pelas diversas etnias dos índios amazônicos, com ênfase na suposta modernidade que atravessa a Amazônia gomífera.

5.4 Integração à memória nacional

O narrador da memória global em *Mad Maria* não se conserva com a perspectiva unidirecional sobre a região da Madeira-Mamoré. A mudança de núcleos narrativos, ora considerando a luta campal para construção da ferrovia, ora observando os lances de política nacional no Rio de Janeiro, consubstancia no romance uma visão pouco comum na abordagem do ciclo da borracha.

Trata-se, de fato, de um fenômeno integrativo de memórias nacionais pela via literária. Em *Mad Maria*, Márcio Souza trabalha com essa integração do memorialismo nacional, mais do que em suas obras antecedentes. É isso que põe *Mad Maria* como um romance de interpretação do Brasil. Entretanto, mais uma vez, não se pode desconsiderar o lugar de onde se olha, ou seja, do ciclo da borracha amazônica ou dos fantasmagóricos trilhos da estrada de ferro. É da Amazônia que se observa o Brasil. Outras memórias surgem sobre a nacionalidade brasileira a partir desse olhar.

A Madeira-Mamoré, como um dos capítulos do ciclo, possui esse tom globalizante, mas que não se enraíza no centro político brasileiro àquela época, ou seja, no Rio de Janeiro. A comédia do romance de Souza se adensa com a política capitalista de Percival Farquhar, empresário responsável por ganhar a concessão do governo para a construção da ferrovia, em confronto com o governo de Hermes da Fonseca, representado especialmente pelo Ministro da Viação, o J.J. Seabra.

E a diversidade dos investimentos capitalistas de Farquhar pode parecer risível pela quantidade, mas escondem uma triste realidade. Quem dá conta desse assunto em célebre ensaio é Paul Singer (1977), entrando em minúcias da biografia de Farquhar. E acrescenta subsídios fundamentais sobre as razões que levaram Farquhar a investir na Madeira-Mamoré.

Em plena década de 1890, em Nova York, Percival já se entregava a investimentos em bondes elétricos. Depois, no raiar do novo século, investiu na construção da ferrovia Santa Clara-Havana em Cuba.

Singer mostra os passos dados por Farquhar para dominar a cena das concessões dos serviços públicos da cidade do Rio de Janeiro. Primeiramente, em maio de 1904, incorporou a Rio de Janeiro Light & Power Co. em Nova Jersey, sem jamais ter vindo ao Brasil. Rodrigues Alves e o ministro Lauro Müller, com a intervenção do embaixador Thompson, foram os responsáveis por entregar a concessão ao grupo de Farquhar.

Em *Mad Maria*, Farquhar reconstrói um de seus primeiros contatos com Lauro Müller, ministro da Indústria, em 1902. Esses primeiros contatos resultariam, por exemplo, na estratégia de Mackenzie em comprar o prefeito do Rio, Sr. Passos, para conseguir o monopólio da energia elétrica na Capital Federal em 1907.

Lendo essa súmula biográfica, via Paul Singer (1977), verifica-se a existência de Alexander Mackenzie um dos braços fortes de Percival. E os negócios de Farquhar se

desenvolviam numa espécie de conglomerado americano-canadense, ao lado do sócio Pearson.

Com as primeiras concessões no Rio de Janeiro, o grupo expandiu suas ações para Bahia, apesar do fracasso da Bahia Light (1903). Em 1905, venceu a concessão para as obras do Porto de Belém. Esse fato ocorrera no auge do ciclo da borracha. Em 1907, é que adquiriu a concessão das obras da E.F. Madeira-Mamoré: “[...] Farquhar participou dela apenas de longe, escolhendo os principais responsáveis e participando das decisões mais importantes, enquanto tomava parte em mil outros negócios. [...]” (SINGER, 1977, p. 381). Outro projeto se deslindava para ele: a construção de um sistema ferroviário unificado na América do Sul.

Para ficar só com outros investimentos de Percival Farquhar no Brasil amazônico, já se teria uma lista considerável. Ainda no auge do ciclo, o capitalista deteve os direitos da Companhia de Navegação do Amazonas (1909). Outro lance de grande monta no Norte foi o fato de a Amazon Development Co. e a Amazon Land & Colonization Co. receber uma doação surpreendente em 1911: 60.000 km² de terras, que hoje constituem o território do Amapá. A promessa de Farquhar era plantar seringueiras por ali, o que não chegou a ocorrer.

Não há, certamente, qualquer ufanismo na descrição pormenorizada dos negócios de Farquhar que Paul Singer apresenta. O professor pretende trazer objetivamente o poder devastador do capital externo em territórios nacionais. Trata-se de uma memória esquecida.

Revitalizando ficcionalmente esse figurão de Wall Street, Márcio Souza reativa essa memória presente na análise histórico-econômica de Singer, demonstrando quem era o vigarista Farquhar em suas tramoias por dentro da política de Estado.

A principal estratégia de Farquhar era levantar fundos nos principais mercados de capitais europeus. Em 1910, convida Francis Cole para dirigir o departamento de terras e colonização do Brasil Railway. Por sinal, o nome soa parecido com a do engenheiro Collier de *Mad Maria*. Possivelmente, essa seja mais uma estratégia da moderna paródia de Márcio Souza.

Somente em 1912, ocorreu uma campanha maciça pela imprensa contra o Sindicato Farquhar. Entre outros que encabeçaram os protestos, estão Alberto Torres e Alberto Faria. Paul Singer colhe uma observação de Hanson (1937) de que:

[...] as atividades de Farquhar ‘deram ímpeto ao movimento em prol da propriedade estatal das ferrovias e apressou a legislação antitruste.

Elas causaram uma eclosão extraordinária de medo da expansão territorial americana no Brasil e incrementou a crescente ansiedade latino-americana a respeito do imperialismo ianque. (SINGER, 1977, p. 385)

Essa memória da política daquela época não se desliga daquela memória do núcleo narrativo pertencente aos trabalhos de construção da Madeira-Mamoré. No final do romance, esses dois núcleos sofrerão uma aproximação evidente.

Em *Mad Maria*, o narrador situa o escritório do empresário Farquhar na Avenida Central, no Rio de Janeiro. Dali, Farquhar criticava e louvava a situação do país: “[...] Mas não se queixava, a desordem brasileira também era de certo modo providencial e a melhor aliada do seu sucesso empresarial.” (p. 35). Empregava mulheres brasileiras, dando-lhe um salário compatível. E confiava sua secretaria a Adams, um americano legítimo.

O narrador situa historicamente a narrativa, citando, por exemplo, o presidente Hermes da Fonseca. Como contraponto político, surgem as relações entre Farquhar e um dos principais opositor do governo Hermes, o jurista Ruy Barbosa. No romance, a amizade de Farquhar e Ruy era profícua. Basta ver como Farquhar procura os conselhos de Ruy. Mas não é difícil entrever os interesses de Farquhar, dando pouca importância à figura de Barbosa: “Ruy olhava para ele com orgulho, Farquhar não se importava de parecer um pateta perante aquele homem minúsculo que parecia um verme falante.” (p. 183)

Não há limites para a sanha do capitalista norte-americano. Para alcançar seus objetivos, seduz a amante do ministro J. J. Seabra, principal inimigo de Ruy. Por tudo isso, é que não se pode descrever de que os interesses comerciais ditam os futuros da política de Estado. As críticas e a indignação de Ruy Barbosa nada mudavam a história das propinas. É por essas e outras críticas da voz narrativa de *Mad* que se percebe a decadência da figura pública de Ruy.

Farquhar não vê qualquer obstáculo para estender seu monopólio sobre o Brasil. Seus investimentos econômicos não dispensam uma boa jogada política. Por atos políticos, pode-se ver embargada pretensões de um bom negócio: “[...] Não sei quem pode ter criado esta estória de que nós financiamos a campanha da oposição. Podem ter sido os ingleses, ou aquele grupo francês que perdeu a concorrência para a Madeira-Mamoré e nunca nos perdoou.” (p. 90). Dentro do romance de Márcio Souza, o jogo sujo dos norte-americanos, para influenciar o destino de grandes concessões estatais,

tem como ponta de lança de seus interesses no Catete o braço direito do Marechal Hermes: o Coronel Agostinho.

Por outro lado, marcando uma possível resistência às investidas de Farquhar, está o Ministro Seabra, pertencente a uma “geração de cidadãos senhores de engenhos”. No Rio de Janeiro, em meio à modernização promovida por Pereira Passos, a *belle époque* aninhava os personagens. A mulher de Seabra se distraía com “romances franceses” e fumava escondida cigarros americanos. Sob tanta presença norte-americana, a *belle époque* se transmuda em *beautiful time*. Como contraponto à passividade de sua mulher, embora não fosse afeito à moda dos salões *belle époque*, menos ainda aos salões literários, o Ministro Seabra envolvia-se facilmente com amantes. E dissimulava suas traições ou sua prevaricação para Marechal Hermes, que em seu moralismo não tolerava tais condutas em homens públicos.

A formação de Seabra vem de gerações históricas ligadas a capítulos da história do Nordeste brasileiro. Apesar de o narrador dar um caráter contemporâneo à narrativa, os lances com o passado nacional reforçam o caráter globalizante do enredo:

Ele era um reservado, um político profissional que assumira duas vezes o cargo de ministro, um homem realmente rico, com uma fortuna sólida que vinha de gerações de Seabras que haviam tirado toda aquela opulência dos agrestes sertões de Pernambuco, enfrentando indiadas ferozes, negros revoltados, jagunços, holandeses, piratas de nacionalidades diversas, para que um dia o jovem Seabra estudasse direito em Recife, tornando-se ali mesmo professor, pensador republicano exaltado com a Revolução Americana e inimigo dos oligarcas passadistas que teimavam em permanecer no poder [...] (p. 120)

Mesmo em capítulo da história do Brasil antecedentes à Primeira República, exemplos de vendilhões políticos não faltam. A lógica do entreguismo e do locupletamento não se esvai facilmente. A crítica bate o martelo, quando Seabra preocupa-se com um processo volumoso relacionado à construção de escolas no Nordeste:

[...] O processo se referia a um nebuloso contrato com diversas empreiteiras para construção de escolas públicas em três Estados nordestinos. [...] A construção das escolas não significa o aprimoramento do ensino no país [...] significava um determinado número de votos e era esta matemática eleitoral que lhes [os políticos] movia [...] (p. 116)

A crítica à política nacional é atemporal e, muitas vezes, toca a pauta contemporânea, como quando Seabra explica essa concessão para construção de escolas ao idealista presidente Hermes:

[...] Mas não contou que a contratação dos professores seria outro maná para os políticos locais que ocupariam os novos cargos com cabos eleitorais e correligionários que certamente jamais poderiam ensinar crianças se vivessem num país decente que realmente se preocupasse com o futuro. Mas o Brasil era assim e seria difícil, perigoso e pouco lucrativo tentar mudar alguma coisa. (p. 125)

A memória política do país não se altera se comparada com a contemporaneidade. Com os despachos favoráveis, Seabra vislumbrava a eleição para o governo da Bahia.

Mesmo diante dessa amplitude de temas nacionais nos trilhos de *Mad Maria*, não se pode perder de vista o que o narrador pretende sinalizar como memórias que o tempo insiste em apagar, especialmente no que se sabe sobre a construção da Madeira-Mamoré e suas relações com a política nacional. É certo que, apesar de pretextar um possível esquecimento da ferrovia amazônica, o ministro não esconde os processos para construção da Madeira-Mamoré: “[...] Ninguém mais ouvira falar daquela ferrovia, os jornais tinham silenciado a peso de subornos como o próprio contrato de construção da obra, ele sabia, tinha sido conseguido através de subornos e negociatas.” (p. 118)

No jogo envolvendo a ferrovia amazônica, Seabra não queria cair na armadilha das notícias plantadas por Farquhar. Rapidamente, agiu tirando as concessões do Paraná relativas ao conglomerado de Farquhar, mas apenas anunciando isso ao subalterno Adams Mackenzie. Tais concessões se referiam a ferrovias no Sul. Tudo isso fazia parte de um jogo político-econômico:

[...] Então tudo não passava de manobras sórdidas daqueles americanos. Ele iria mostrar quem estava precisando de ajuda. Os americanos pensam que tinham descoberto uma fenda em sua administração, em seu caráter. Mas não se considerava um homem vulnerável porque nenhuma mulher iria atravessar o seu caminho com caprichos infantis. Ele sabia que os americanos estavam tentando de alguma maneira penetrar no novo governo. [...] (p. 124)

As movimentações políticas no centro do país, pouco ou muito pouco, tocam diretamente nas questões da Madeira-Mamoré. Esse vazio da memória no romance não significa necessariamente uma falha do ficcionista. Na verdade, revela um pouco da memória nacional em relação à omissão política do governo brasileiro diante de problemas ligados à Amazônia.

O romance não vislumbra qualquer possibilidade da força imperial do conglomerado de Farquhar não ter seus interesses atendidos pelo governo. Afinal, a equipe política do governo Hermes não possui qualquer preparação para resistir e vencer o imperialismo de Farquhar. Para tanto, parece suficiente a releitura da discussão

de Seabra com o Coronel Agostinho, em que o Ministro da Viação não sabe o que dizer sobre os interesses nacionais diante do grupo econômico de Farquhar:

– O senhor quer saber de uma verdade crua, coronel? Eu estou cagando solenemente para o fato dos interesses dos gringos serem lesivos ou não aos chamados interesses nacionais. O que eu acho é que esses gringos foram petulantes e tentaram fazer uma grossa sacanagem comigo, e inspirados eu sei exatamente por quem. [...] (p. 217)

Hermes da Fonseca considera o sindicato Farquhar como um dos grupos econômicos mais importantes do país. Marechal Hermes sugere que Seabra deve se dobrar ao Sindicato Farquhar, para não sair desmoralizado do governo.

Diante da vitrine da confeitaria Colombo, Farquhar comemora e rememora os passos de sua última vitória. Relembra o fato de ter nascido em berço de quáqueres. O narrador, diante de Farquhar, não perde o tom político:

[...] No triunfo e na brevidade, na estridente e estranha canção de rodas de madeira e pneus rolando no calçamento, era o que Farquhar amava: dinheiro, vida, o Sindicato Farquhar, o calor, este pedaço de vida no verão. Um vigarista feliz na maré mansa nacional. (p. 245)

Ao final do romance, diante das barbaridades encontradas nos gabinetes do poder, o narrador permite pequenas passagens memoriais da polêmica envolvendo a construção da ferrovia do diabo. As atrocidades relativas à construção da Madeira-Mamoré são noticiadas na imprensa carioca, por Alberto Torres no *Correio da Manhã*. Torres contestava a concorrência pública para construção da ferrovia, além de mostrar a realidade sobre o índice de mortandade entre trabalhadores.

Essas notícias prejudicavam os negócios de Farquhar, principalmente seus projetos na divisa do Paraná e Santa Catarina. Farquhar se consulta com Ruy Barbosa, que declina da causa. Porém, Ruy tem uma solução para o caso: levar Seabra, senadores e deputados para uma visita a Porto Velho. Os homens do governo veriam somente o que interessasse a Farquhar, depois fariam discursos e escreveriam artigos em defesa da Madeira-Mamoré. Ao contrário de Alberto Torres, todos seriam testemunhas oculares. Em pouco tempo, Farquhar monta uma comitiva de mais de 50 pessoas.

É nesse tom que a trama política se inclina para a Madeira-Mamoré. A política brasileira pouca importância dá para a construção da ferrovia. Trata-se apenas de mais um capítulo pequeno dentro das diversas ingerências de grupos econômicos dentro do governo brasileiro. Revela a imagem e o discurso empolado de grupos políticos e econômicos interessados tão somente nos destinos do capital e muito pouco nos destinos nacionais.

Por esse núcleo narrativo, referente à tensão da política de estado com os sabores da política do capital estrangeiro, Márcio Souza adensa a visão de que, por um largo período, o que Brasil produziu em matéria de memória política deve considerar as interferências de forças econômicas e políticas internacionais, porque nossa memória nacional é apenas parte da memória global. E o que se sabe sobre a Amazônia do ciclo da borracha carece de uma vinculação com a ausência da política nacional naquela região do país.

5.5 Estética do riso e ideologia

A partir dessa perspectiva macropolítica, histórica e econômica, pode-se perceber que Márcio Souza se desprende de uma nebulosa regionalista do ciclo, para um universalismo por uma forma romanesca ligeiramente distinta. A estética de um memorialismo global, com traços de comédia de costume, *vaudeville*, filme de ação e suspense, enfim, até mesmo de uma narrativa de romances baratos e cor de rosa, com alto potencial de erotismo e sensualidade, tudo isso faz parte da forma romanesca escolhida por Márcio Souza. São formas pelas quais se pode colocar a realização histórica daquele capítulo do ciclo da borracha.

Existe por trás da estética de Márcio Souza a memória da estética vinda do teatro e do cinema. A dinâmica da narrativa por vezes sugere um roteiro de filme de ação, especialmente nesses casos de lutas políticas entre o grupo de Farquhar e o Ministro Seabra. O cinematógrafo de Márcio Souza aparece até numa canção inglesa de Collier, o que faz lembrar o filme *The Great Train Robbery* (1903, dirigido por Edwin S. Porter). Por outro lado, não seria demais aproximar *Mad Maria* e *The Great Train Robbery* (1975), de Michael Crichton.

Essa visão geral sugere uma paródia crítica de formas literárias, algumas das quais compõem o *memorial literário amazônico* do ciclo da borracha. Retornando à protomemória do ciclo, o narrador aproveita-se de imagem sobre a floresta com vinco estreito com o discurso euclidiano, aproveitado e ampliado por Alberto Rangel. Veja-se:

A locomotiva avançava lentamente, soltando fumaça. Era uma bela máquina, como um animal do período jurássico. Na fímbria da floresta, grandes árvores cretáceas, insetos silurianos, borboletas oligocênicas, formigas pliocênicas, juntavam-se.

A vida fervilhava de maneira promíscua e os homens enlouqueciam naquele cenário cenozoico. (p. 19)

As marcas positivistas de outros tempos, da protomemória do ciclo ficcional da borracha, são tomadas por Márcio Souza como artigos para composição de sua comédia romanesca. Não é demais fundamentar essa hipótese, tendo em vista que a *belle époque* nacional evoca o riso, pela incongruência e aclimatação de outro mundo no submundo brasileiro. É disso que Márcio Souza se ocupa. De maneira resumida, o historiador Elias Thomé Saliba considera que o período *belle époque*

[...] representou um momento de crise e de desarticulação dessas definições clássicas do humor. O próprio epíteto *belle époque*, na sua raiz européia, com seu intrínseco e oscilante sentido, navegando entre o sério e o cômico, já parecia confirmar a indiferenciação e a dissolução das concepções cômicas. (SALIBA, 2002, p. 21)

A comédia é, sim, marca formal do que se pode ter como gênero universal da literatura. Quando a memória global veste-se da comédia, com alguns dos traços aludidos anteriormente, o escritor pretende fazer que sua graça se manifeste em diferentes línguas, como na “dublagem” narrativa de diferentes falas da *Babel* da Madeira-Mamoré.

Mad Maria palmilha tonalidade semelhante da buscada por Márcio Souza em trabalhos precedentes. Na peça teatral *Folias do látex*, o dramaturgo (ou melhor, comediógrafo) apõe na introdução do espetáculo algumas explicações:

Se o teatro trágico é um longo lamento, a comédia extrapola pela ironia essa dor nem sempre resolvida do homem. Dizem os filósofos antigos que a tragédia cura e estimula, enquanto que a comédia fere e instiga. Isso enquanto a graça não se desgarra de sua verdade. Neste sentido, esse prodigioso exemplo de expoliação que foi o ciclo da borracha no Amazonas, pode pela ductibilidade da comédia aparecer mais insistentemente arbitrário em suas cenas de posse e expropriação. E por que um vaudeville? Porque o que moveu o ciclo da borracha foi o ódio e a cobiça. Vaudeville, modelo de teatro da irresponsabilidade burguesa, voz dos centros urbanos, sofisticação trocada em miúdos para as platéias menos exigentes. (SOUZA, 1978, p. 9-10)

Ainda em *Folias*, algumas falas logo de início elevam a questão da falta de memória, mas que a comédia se encarregará de refazer sob outras perspectivas e com bastante crítica à história oficial. Diante desse tempo histórico, Márcio sabe da transformação a que se submetem as personagens, como traço distinto a que o teatro ou a literatura podem acrescentar nessa produção de memórias (inventadas). E isso se estende para o romance histórico *Mad Maria*, que se transforma em verdadeira tragicomédia. É o que se pode colher ainda na introdução de *Folias*:

[...] É certo que ao longo do espetáculo vão desfilando figuras que um dia viveram este vaudeville na velha Manaus arrivista da borracha.

Mas cada uma delas assume sua identidade dramática mais do que sua personalidade histórica. Os nomes de cada uma das figuras estão em todas as letras mas bem poderiam ser chamadas por outros nomes. (SOUZA, 1978, p. 10)

Em *A expressão amazonense* (1977, p. 89), Márcio Souza utilizará repetidas vezes o termo *vaudeville* (comédia ligeira), para caracterizar o período do ciclo da borracha. É oportuno considerar que *Galvez*, seu romance de estreia, constitui a própria realização literária desse *vaudeville*.

Em *Mad Maria*, o foco narrativo modifica-se sem causar quebras ou fraturas narrativas. É como uma película cinematográfica. Isso ocorre com o olhar do indígena sobre a barbárie dos civilizados, por cima de uma árvore: “O chefe dos civilizados ouvia o outro, observando a winchester que estava jogada no chão. Ele sabia o que era uma winchester, seu povo já tinha usado aquela arma terrível inventada pelo branco” (p. 34). Apesar de não parecer, esse índio representa o acúmulo dos contatos civilizatórios, para o bem ou para o mal. Sobre esse indianismo, representado por Joe Caripuna, tem-se um índio que se transforma em motivo de riso do entretenimento internacional, como um aborígene maneta que toca piano com os dedos dos pés. É simplesmente tragicômico.

Há uma longa tradição da literatura “galhofeira” no Brasil. Especialmente, com o modernismo, espoca o *humour*, que implica ousadia formal, com autenticidade na criação. Márcio Souza se insere nessa vertente, ao lado de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp. Essa ligação entre Márcio e os primeiros modernista encontra-se em *Mad Maria* textualmente. Mário de Andrade, o mais amazônico dos primeiros modernistas, parece ser reverenciado ao final do romance, como o poeta em uma fotografia de 1927, tornando-se protagonista de uma série de críticas.

Para Ludwig Wittgenstein, “o humor não é um estado de espírito, mas uma visão de mundo.” (1949 apud SALIBA, 2001, p. 15). O humor é responsável por criar novos significados. O narrador aventado por Márcio Souza vislumbra uma possível representação humorística da história *belle époque* da construção da ferrovia Madeira-Mamoré. A construção e condensação da narrativa humorística ou da tragicomédia em que se transforma *Mad Maria* se vale do artifício de acordos tácitos ou explícitos para os efeitos cômicos presentes em mecanismos associados à memória cultural.

Para Bergson, como bem recorda Saliba (2002, p. 22), o riso possui função social. Por sua vez, Freud descreve o humor como uma “ruptura do determinismo”. De

modo geral, nesta análise do humorismo romanesco de *Mad Maria*, pode-se seguir o pensamento de Elias Saliba a respeito da representação humorística da história:

[...] podemos caracterizar a representação humorística, portanto, como aquele esforço inaudito de desmascarar o real, de captar o indizível, de surpreender o engano ilusório dos gestos estáveis e de recolher, enfim, as rebarbas das temporalidades que a história, no seu constructo racional, foi deixando para trás. (SALIBA, 2002, p. 29)

A ironia, a sátira, o deboche, o chiste, fazem parte do discurso de Márcio Souza. Tudo isso como se fosse risível a tentativa de realizar uma fantasia ferroviária numa região de tamanhos obstáculos naturais. A linguagem é muito clara nas contradições do contexto em que se tenta construir a Madeira-Mamoré: “Thomas sabia o que o engenheiro [Collier] queria dizer com aquele comentário. O médico estava para se foder porque não queria compreender a arapuca em que tinha se metido.” (p. 66). A tragicomédia se revela nas ações do personagem, quando, por exemplo, Thomas presencia enfermeiros sendo escoraçados por Collier ao realizarem procissão para enterrar barbadianos: “Thomas começou a rir, não conseguia se controlar já que a situação era mais cômica do que trágica.” (p. 67)

Há ranços de linguagem literária passadista, mas com dinâmica moderna: “[Collier] Pensava que era realmente uma grande merda estar ali com os fundilhos molhados e os cotovelos irritados.” (p. 27). Não se preocupa com o rompimento de uma bem comportada prosa, explodindo em xingamentos, se necessário: “Collier não via nenhum mal nesse ódio, os alemães que se fodessem, mas não podia permitir que isto interferisse no andamento da obra.” (p. 27). É uma artimanha literária modernista ou pós-modernista: não higienizar a linguagem cotidiana.

A memória da formação de Farquhar aparece pontuada de passagens cômicas, mais pelo teor da linguagem do que propriamente pelas situações. Por exemplo: “[...] Porque o valor de todo grande filha da puta era que todos concordassem que só era um filha da puta pelo bem de todos e a saúde da economia.” (p. 72). Dessa linguagem cômica, arranca-se não só o riso, mas também a crítica ao sistema capitalista.

A memória afetiva de Finnegan volta-se para Nancy. Há certo determinismo entre o que acontece no presente da narrativa e fatos passados pelos personagens em outros períodos de suas vidas. O confinamento de Finnegan num tonel de gordura lhe faz lembrar brincadeiras infantis de esconde-esconde. Essa passagem despreziosa lembra, de longe, um dos capítulos de *Decamerão*, em que uma mulher esconde seu amante num tonel. Mas, em Boccaccio, as circunstâncias são outras. Não importa. O

que vale é a ligação de Márcio com as narrativas cômicas inaugurais do Ocidente literário.

Em *Mad Maria*, Márcio Souza faz referência a *Lazarillo de Tormes* (Góngora), à literatura picaresca, *Dom Quixote* (Cervantes), *El Cid* (Tirso de Molina), que são referências de leituras e estudos realizados pelo professor Mariano, pai de Consuelo. A memória da comédia em Márcio Souza encontram seus baluartes em clássicos da literatura espanhola.

Pelas convenções clássicas da sátira, a pornografia e termos chulos devem participar do processo estético de composição literária. A dialética entre sexo e sentimentalismo na figura de Farquhar retira qualquer romantismo parnasiano de cena. O plano de Farquhar para a Madeira-Mamoré passa pelo sexo com prostitutas. Apenas como mecanismo comparativo, o sexo não passará incólume em outras obras literárias brasileiras. Em cenas de sexo de *Viva o povo brasileiro*, João Ubaldo pode fazer rir, mas pode reconstruir a memória histórica dos brasileiros. Parece que o sentido de nacionalidade não poderia mais se esconder por trás de um pudor, como *Macunaíma* já anunciava. Ou mesmo, antes disso, outros autores banidos da literatura *moralizante*, que tenta esconder o sol da verdade com uma peneira, como em *O bom-crioulo*, de Adolfo Caminha.

O sexo parece determinar os efeitos do plano de Farquhar contra Seabra, aproveitando-se de uma amante de 19 anos. O fato provoca risos de Ruy Barbosa: “Ruy deu um sorriso ao imaginar que Seabra dividia uma amante com Farquhar sem saber.” (p. 181). O ritmo burlesco continua, quando Farquhar narra para Ruy seu plano em relação à amante de Seabra. Ruy percebe certa fidelidade da amante a Seabra: “Ruy tinha dito a frase como quem dissesse: ‘que comédia’.” (p. 182). Mesmo após apanhar de Seabra, a amante continua se encontrando com Farquhar. Em outro trecho, Collier atíça a ira de Finnegan, sugerindo que Consuelo mantém relações sexuais com o índio maneta. A lascívia do engenheiro pontua diálogos com Finnegan, como forma de promover o riso.

O tom lascivo segue com detalhes de um sexo violento entre Finnegan e sua antiga namorada de Baltimore. A relação entre sexo e poder pode, a priori, pouco representar na conjuntura do romance do ciclo da borracha. Por outro lado, percebe-se um paradoxo em relação ao sexo dentro do ciclo, uma vez que se balança entre a

prostituição nas capitais *belle époque*, o desejo reprimido de tantos seringueiros, e os deleites sexuais de certo Finnegan ou mais descaradamente de Farquhar.

A sexualidade não escapa do processo narrativo. Quanto mais espicaçar uma falsa moralidade existente no Brasil, mais a narrativa funciona como narrativa antimoralizante e política. O Brasil moralista e ditatorial vendia a imagem de um Brasil incorruptível, higienizando a história. Márcio Souza vai se encarregar de mostrar a realidade por outras margens.

Quando esses dados objetivos se juntam à “paródia histórica” de Márcio Souza, percebe-se como o romance, entre suas figurações de comicidade, se alinha a uma séria análise histórica, impregnando a memória literária de outras nuances. Às vezes, ao descrever um personagem, carrega a pena galhofeira, como em relação a Lauro Müller, antigo ministro da Indústria: “[...] Lauro Müller era um homem corpulento, pele muito branca e leitosa e sardas nas bochechas. Não parecia um sul-americano, a não ser pelos dentes estragados. [...]” (p. 72). Pinta o ministro da Justiça J. J. Seabra como um “velhaco”. Seabra chama Ruy Barbosa, seu desafeto, de “anão sífilítico”. Mackenzie era tratado por J. J. Seabra, como o “viadão ianque”, por conta de suas relações com crioulos adolescentes semidespidos.

As tiradas e as ironias de Seabra merecem destaque. Em diálogo com o presidente Hermes, tem-se o seguinte:

- Senhor presidente, muito me admira Vossa Excelência confiar num tipo como o Coronel Agostinho.
- Não entendo, Seabra. Ele é um homem honesto.
- Como essas figuras do teatro de revista. (p. 218)

O diálogo entre eles gera mais cenas cômicas como numa comédia de costumes de um Martins Pena. Esse diálogo entre Hermes e Seabra procede com ofensivas, mas sem deixar de lado a comédia que permite subverter qualquer tipo de formalismo existente entre um presidente e um ministro. A situação provoca riso até mesmo nos personagens. O fim dessa cena se dá assim: “Os dois ficaram em silêncio por alguns instantes até que começaram a rir convulsivamente.” (p. 219). Mas a cena cômica continua, destituindo o alto escalão do governo da imagem canônica criada pela mídia ou pela história oficial.

A tragicomédia brasileira passa pelos olhos de Farquhar: “[...] adorava o Brasil porque lhe dava muitos lucros e os brasileiros agiam de maneira arbitrária como um

dramaturgo que tentasse mudar um drama fracassado numa comédia de sucesso.” (p. 73).

Em *Poética do pós-modernismo*, de Linda Hutcheon (1991), encontra-se aporte teórico que pode colaborar para o entendimento de um dos mecanismos de funcionamento da prosa de Márcio Souza, especialmente no que tange à paródia histórica: “E é uma espécie de paródia seriamente irônica que muitas vezes permite essa duplicidade contraditória: os intertextos da história assumem um *status* paralelo na reelaboração paródica do passado textual do ‘mundo’ e da literatura” (HUTCHEON, 1991, p. 163).

Diante de *Mad Maria*, os sentidos sobre o ciclo da borracha parecem amplificados, justamente porque o narrador adota esse arranjo paródico “pós-moderno”, semelhante à definição de Linda Hutcheon (1991). Essa amplificação por vezes aparece sob o signo de uma paródia, porque reprodução de um fato histórico, no ritmo de alguns exageros cômicos, como definiria Vladimir Propp (1992), observando que o exagero não é próprio da paródia mas sim da caricatura. Esse sentido paródico permite desenvolver estratégias da memorialística para a fixação de um tema, para a comprovação de uma verdade.

Nos lances finais do romance, com a visita da comitiva de Farquhar a Porto Velho, têm-se cenas hilariantes. A linguagem desbocada de Collier e Lovelace são críticas contumazes:

- É, uma comitiva de políticos bolivianos e duzentos vagabundos da Índia.
- Políticos brasileiros, Collier.
- É a mesma merda.” (p. 303)

Comentários despreziosos forçam o riso: “[...] Farquhar foi recebido por ‘King’ John. Não se abraçaram porque ‘King’ John, por conhecer Farquhar, teve medo que ele lhe roubasse a carteira de dinheiro.” (p. 306)

Farquhar repreende seus anfitriões por haverem hasteado a bandeira dos Estados Unidos. Nem mesmo “King” John sabia em que país estava. Confundem o Brasil com a Bolívia. Farquhar sabia que seus convidados, os políticos brasileiros, haviam adotado certo “patriotismo”. A bandeira brasileira tinha seu lema escrito “Order and Progress” e de cabeça para baixo. É mais um dos momentos cômicos, mas que não escondem uma crítica ao imperialismo de outras nações que avançam sobre a soberania brasileira.

Por outro lado, um comentário faz a ideologia da narrativa pender para um certo drama, provocado por uma loucura generalizada: “[...] Ninguém riu, ninguém estava mais rindo. Farquhar começava a entrar na realidade de Porto Velho. Estavam todos loucos ali, as denúncias que os jornais cariocas costumavam estampar não conseguiam nem de perto refletir a verdade. [...]” (p. 310). E ainda falando sobre loucura, complementa: “A permanência dos convidados deveria ser breve porque não era possível controlar um hospício por muito tempo.” (p. 310)

Esses traços compõem a comédia romanesca de Márcio Souza. O riso se confunde com o drama humano da construção da Madeira-Mamoré. A gargalhada se perde nos antros do poder do governo de Hermes da Fonseca, que não resiste à força do imperialismo norte-americano. Entre risos e gargalhadas, a memória de um dos capítulos da história da Amazônia ajuda a revitalizar o ciclo ficcional da borracha.

5.6 Locomotiva ao largo dos seringais

Nessa ordem mundial da memória literária, observam-se cenas pouco afeitas às canônicas cenas ficcionais do ciclo gomífero. Os seringalistas e os seringueiros são apagados da narrativa. Apesar de as condições de trabalho na ferrovia assemelharem-se a um campo de trabalho como o dos seringais, não se estabelece essa relação. A memória, nesse novo ciclo ficcional da borracha, interessa-se em explicar de que modo a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré se insere na história do capitalismo internacional realizado em terras brasileiras.

Para não se dizer que a memória dos tempos dos seringais fica de fora de *Mad Maria*, próximo ao final do romance, surge o personagem Lourival da Cunha, dono de um seringal perto de Guajará-Mirim. Quanto à origem de Lourival, sabe-se que ele veio do Ceará em 1887. Lourival oferece-se para se divertir com Finnegan e Collier, justamente quando esses deixam o prostíbulo em que encontram as índias caripunas.

As imagens “clássicas”, relacionadas às condições de trabalho nos seringais, passam ao largo. Quando Finnegan e Collier decidem voltar de seu passeio por Santo Antônio, observam uma cena: “[...] O trapiche também estava movimentado e algumas canoas circulavam em torno de uma embarcação pequena onde *pelas* de borracha estavam amarradas formando uma imensa balsa.[...]” (p. 285)

O seringalista, após a noite, conversa com Collier e embarca no gaiola com *pelas* de borracha rumo a Manaus. Em seguida, é que Collier dá detalhes da conversa

que travou com o coronel de barranco. O engenheiro inglês sabia que a cotação da borracha estava em queda. Comenta que o proprietário ficaria seis meses longe da região, visitando os filhos em Paris.

Essa descrição do seringal, por meio de diálogo entre Lourival e Collier, é o que mais se aproxima daqueles primeiros tempos das narrativas do ciclo da borracha, do que se denomina nesta tese de *protomemória* do ciclo, às vezes repetida à exaustão por tantos narradores do ciclo da borracha. Márcio Souza não pôde transpor essa montanha, necessária para a representação realista desse capítulo ou dessa passagem por um seringalista, tão ausente na extensão do romance.

Mas, ao final do romance, novas perspectivas sobre o ciclo são esquadrihadas. Ao tentarem voltar para a E.F.M.M., Collier e Finnegan perdem a canoa, em razão de Collier haver esquecido de a esconder devidamente. Finnegan tenta negociar com canoeiros, mas responde ao engenheiro:

– Todos trabalham para algum seringal. Não podem sair das imediações da cidade e são proibidos de atracar em Porto Velho.

– Eu já sabia – disse Collier com ironia. – Farquhar não quer que seus empregados se misturem. Aquelas canoas são propriedades dele, pertencem ao seringal Guaporé Rubber Company. (p. 285)

É, sem dúvida, revelador o fato de Farquhar ser proprietário de seringal. Amplia-se o espectro econômico do vigarista capitalista, bem como a balizas lançadas pela ordem mundial nos confins amazônicos.

Márcio Souza faz ampla revisão histórica do ciclo da borracha em *Mad Maria*. Mas já havia começado, com *Galvez*, essa prosa irônica e bem urdida, o qual realça não apenas fatos históricos, mas possibilita a esteticização da ficção. Essa literatura trabalha com extenso legado ficcional produzido pelo realismo brasileiro de diversos períodos. A ironia machadiana se adensa na literatura de Márcio Souza, João Ubaldo, Nélide Piñon, Antonio Callado.

O certo é que *Mad Maria* mostra uma Amazônia lançada dentro dos interesses capitalistas globais. A memória desse período sofre da vulgarização amazônica, como objeto de consumo, degradação, fonte inesgotável dos anseios internacionais. A personificação da floresta, algo de reflexão em contos de Alberto Rangel, assustam ainda mais em *Mad Maria*. A floresta em nenhum momento ganha uma voz materializada, mas, ao mesmo tempo, mostra uma força inexplicável de repulsão contra projetos avessos a seu destino.

Sem perder de vista o ocaso da ditadura militar no Brasil, Márcio Souza faz sinal de alerta contra o implante de megalomania de outros tempos. Os milagres econômicos e as grandes obras produzem como efeito a deturpação cultural e a decadência do ser humano, o qual se permite enveredar por interesses escusos para satisfação do prazer. A babel amazônica da Madeira-Mamoré e do ouro lácteo estava sendo reinaugurada com a Transamazônica e a corrida pelo ouro de Serra Pelada. Mas nenhuma coisa nem outra andaram dentro dos trilhos. Parecia anunciada sua derrocada. Era questão de tempo.

Mad Maria fortalece-se como sentido paródico desses tempos brasileiros, de repetição de um passado: “[...] E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir.” (p. 11). É assim que Márcio Souza inicia o romance. A consciência histórica dá o estalo do memorialismo.

Até diante da realidade contemporânea, o que se chama de *memorial* dentro do ciclo ficcional da borracha transforma-se em uma lente de aumento da história, para uma tomada de decisão no presente. Não há inocência no tempo de produção da narrativa. Havia inocência antes, no tempo de ocorrência dos fatos históricos. Se essa mesma inocência insiste em prevalecer, é porque, em 80 anos, as coisas não mudaram tanto. Daí, a força social da literatura em recuperar fatos e produzir novos efeitos. Apenas por si mesma, não muda qualquer realidade, mas a modifica na medida em que sua força se junta à força de mudança dentro da sociedade.

Diante da poética de um Thiago de Mello, aprofunda-se o que se vislumbra em Márcio Souza. Thiago tem olhos de esperança, enquanto Márcio se engendra na aporia e no pessimismo de uma história material que se repete. E é o tempo de uma amarga memória. A esperança de Thiago de Mello aparece mesmo com dúvidas: “Tive um chão (mas já faz tempo)/todo feito de certezas/tão duras como lajedos.// Agora (o tempo é que o fez)/tenho um caminho de barro/umedecido de dúvidas.//Mas nele (devagar vou)/me cresce funda a certeza/de que vale a pena o amor.” (MELLO, 1981, p. 43)

Thiago de Mello sabe, tanto quanto Márcio Souza, do poder político da memória, mesmo quando poetiza suas aparentes simplicidades, dentro do contexto de “Amazonas, pátria das águas”: “[...] Mas a casa só morreu definitivamente/quando ruíram os esteios da memória de meu pai,/neste verão dos seus noventa anos. [...]” (MELLO, 1981, p. 83-84). A memória familiar por vezes se embrenha na memória histórico-política. É inevitável esse entrelaçamento. Márcio Souza prefere ir direto para

a economia, política e história, afastando da memória familiar, embora não esteja desfeita em seu arcabouço de romance histórico.

De certa forma, Márcio Souza luta contra a reificação da memória. Essa reificação imobiliza a história, enquanto a memória literária de Souza potencializa a história do ciclo da borracha com *Mad Maria* e outras produções. Como gesto político, ao evidenciar as agruras do capitalismo do início do século, combate sua forma apocalíptica de reificação da vida. É o que Andreas Huyssen (1995, p. 7), em *Twilight memories*, reflexiona acerca da memória como “antídoto da reificação capitalista”.

E o mesmo Huyssen, quando comenta sobre o futuro da memória global, ajuda a compreender o que Márcio Souza pratica literariamente nesse campo do memorialismo, uma vez que o autor de *Seduzidos pela memória* diz que essa memória global será “mais prismática e heterogênea do que holística ou universal” (HUYSSSEN, 2000, p. 32). *Mad Maria* já experimenta essa impossibilidade totalizante da memória global, sendo apenas um prisma heterogêneo da história fantasmagórica da Madeira-Mamoré.

6 – MILTON HATOUM, METAMEMÓRIA E CONSCIÊNCIA MEMORIAL

De maneira superficial, não é difícil encontrar leituras críticas de Milton Hatoum que pouco ou nada consideram de sua erupção dentro de um sistema literário amazônico. Enfim, não se atentam para o fato de que Milton se insere numa espécie de *continuum* literário daquela cultura. Como consequência, a sua literatura aparenta inaugurar motes temáticos e estéticos ainda não realizados na literatura amazônica, o que não é bem verdade.

Também não é difícil encontrar leituras críticas que simplesmente não veem a Amazônia e sua história nos romances ou narrativas amazônicas de Hatoum, o que gera certa estranheza e assemelha-se a uma antinomia. Coloca-se Milton entre representantes da literatura contemporânea, com marcas estéticas (tais como: memória, esquecimento, narrativa do exílio e do imigrante, orientalismo) interessantes para a teoria e a crítica literária, de profunda discussão pelo menos nos últimos vinte e cinco anos, para considerar apenas o marco histórico de surgimento da literatura de Milton.

Muito se vê e muito se estuda nas narrativas do autor de *Relato de um certo Oriente* (1989), em nível de pós-graduação nas mais diferentes universidades do país, como se se pudesse encontrar qualquer das tendências teóricas ou críticas do momento em sua literatura, fazendo da literatura de Milton um universal brasileiro. Isso, quem sabe, seja uma marca da força de sua produção. Ao mesmo tempo, pode, futuramente, lançá-la num cadafalso, em que parece haver caído a literatura de Márcio Souza, que apresenta certo recuo no que se refere à pesquisa acadêmica, o que não significa que sua literatura seja de menor importância, ainda mais pelos problemas estéticos (como a comédia romanesca), históricos (com a reanálise de capítulo pouco compreendidos do ciclo da borracha amazônica e de outros capítulos da história amazônica), bem como de memória global, com os quais trabalha, como se demonstrou parcialmente no capítulo anterior.

O ostracismo não assombra mesmo Hatoum, tendo em vista os inúmeros estudos acerca de sua obra e sua excepcional recepção literária. Seria, portanto, moroso e improdutivo, neste espaço, promover qualquer revisão crítico-bibliográfico a seu respeito, sob pena de se discutir à exaustão tantas e tantas teses, dissertações, ensaios que se debruçaram sobre a obra de Hatoum. Ganha-se com o debate construtivo entre

as diversas tendências críticas apresentadas nos mais diversos trabalhos, adotando, é evidente, o posicionamento desta tese, ou seja, o de que há ciclos ficcionais amazônicos que alicerçam a literatura amazônica, produzindo e preservando capítulos de memória da Amazônia e os transformando em *memorial literário*.

Há, sim, muito o que se debater sobre a produção de Milton. Por exemplo, poucas vezes, encontra-se em sua fortuna crítica a relação entre a literatura de Hatoum e sua casualidade interna dentro do sistema literário amazônico. A representação do ciclo ficcional da borracha, por exemplo, pode indicar novos parâmetros para a crítica do romanceiro de Hatoum, colocando-o comparativamente ao lado de outros narradores amazônicos, narradores que trabalham ou trabalharam com matéria poética semelhante à de Milton.

Há uma casualidade, dentro do sistema literário amazônico, retomada pelo próprio Milton Hatoum, porém não foi observada a contento, para a análise suficiente das marcas estético-literárias que se balançam em sua narrativa, como o problema da memória e do memorialismo.

Neste capítulo, tem-se o objetivo de inserir a perspectiva amazônica, com foco concentrado nessa problemática da memória exaustivamente motivada pela literatura de Hatoum, não com a expectativa de retornar uma discussão para certo provincianismo ou para a questão bairrista do regionalismo.

O *continuum* literário amazônico tem em Milton não apenas a modernidade das narrativas literárias. A estética da memória é muito presente e intransponível em qualquer interpretação dos principais romances de Hatoum. Dentre a safra do autor de *Relato de um certo Oriente*, escolheram-se duas narrativas que servem de amálgama para a tese de que a literatura amazônica tem, há um bom tempo, (in)variavelmente, alicerçado um memorial literário da Amazônia por meio da *mimese* do ciclo da borracha. Tais obras são *Dois irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2008).

6.1 Como dois e dois: os ciclos em *Dois Irmãos*

Em *Dois Irmãos* (2000), o cenário de Manaus pós-guerra está permeado pela segunda decadência do ciclo da borracha. Essa segunda decadência refere-se ao segundo ciclo da borracha, ressurgido ao longo da Segunda Guerra. Com ele, aqueceu-se novamente o mercado mundial da borracha, especialmente pelo fato de a borracha

asiática não contemplar todos os países participantes da guerra. Voltou-se, por efeito, a investir na borracha amazônica, como aconteceu, por exemplo, com a concessão de terras no Pará para a malsucedida inauguração da Fordlândia ou da vila de Belterra. Mas esses não são temas abordados por Milton.

A memória de *Dois Irmãos* (2000) apresenta parte da formação de subúrbios na capital manauara decorrentes do período áureo: “Conversavam em volta da mesa sobre isso: os anos da guerra, os acampamentos miseráveis nos subúrbios de Manaus, onde se amontoavam ex-seringueiros.” (p. 23). Esses ex-seringueiros, provavelmente os conhecidos soldados da borracha, juntam-se a outros ex-seringueiros ainda da primeira guerra, os quais se equilibravam na periferia de Manaus.

No capítulo 6, narra-se a briga histórica de Halim com a gangue de Azaz, no final da Segunda Guerra Mundial: “[...] Ouviu a difamação quando se entretinha com amigos no Bar do Encalhe, um boteco na carcaça de um barco estropiado, lá na baixada dos Educandos, então povoado por ex-seringueiros, quase todos paupérrimos.” (p. 152)

O segundo ciclo da borracha não poderia deixar de aparecer na história de vida de Adamor, o peixeiro Perna-de-Sapo, especialmente sobre como salvou o militar americano:

[...] Ele, filho do rio Purus, filho de Lábrea, onde os mutilados são muitos. Filho de Lázaro, da peste mais atroz, vergonha das vergonhas. Mateiro na época da guerra, quando navios e aviões norte-americanos navegavam por águas e céus do Amazonas. Tempo de poderosos cargueiros e hidroaviões. Traziam tudo, levavam borracha para a América. [...] (p. 166)

A decadência do segundo ciclo da borracha motiva a formação periférica de Manaus, como se observa de modo comparativo com a situação do Guamá na Belém de Dalcídio Jurandir (ver Capítulo 3 desta tese). O bairro da Cidade Flutuante, por exemplo, aparece algumas vezes. Embora não esteja explicitamente lançada pelo narrador, é mais um dos bolsões periféricos da Manaus pós-ciclo da borracha. De modo comparativo, pode-se olhar como um duplo da capital paraense em *Belém do Grão-Pará*, em relação ao Guamá.

Mas o mote de Milton Hatoum não é mesmo abordar o fenômeno histórico num realismo social à maneira de um Dalcídio Jurandir. O ambiente urbano serve de cenário, porém com dinâmica diversa no tecido narrativo. O narrador de Hatoum posiciona-se numa pós-memória dos tempos da borracha pós-segunda-guerra, num período

relacionado à meninice de Nael ou do interlocutor e principal produtor das memórias, Halim.

Nesses *flashes* do segundo ciclo gomífero, tem-se a localização do comércio do libanês Halim:

Vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindo dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro. Desse tumulto participava Halim, que vendia coisas antes de qualquer um. Vendia sem prosperar muito, mas atento à ameaça da decadência, que um dia ele me garantiu ser um abismo. Não caiu nesse abismo, nem exigiu de si grandes feitos. O abismo mais temível estava em casa, este Halim não pôde evitar. (p. 41)

Halim pode ser um desses antigos regatões (especialmente judeus) da primeira safra do ciclo da borracha. Desses regatões que deixaram a vida nômade pelos rios para se embrenharem no comércio sedentário. Não é demais acrescentar a centralidade do *regatão* no constructo social do período da borracha, como assinala Leandro Tocantins (1988).

Mas, ao final desse fragmento supramencionado, é notória a guinada do narrador de Milton Hatoum para a intimidade familiar e dos dramas humanos universais, para além da concentração dos dramas gomíferos insistentemente narrados em outras ficções amazônicas. A memória de Hatoum condensa-se em memória dramática e não num testemunho histórico.

O narrador-personagem, no trecho retromencionado, em que fotografa o bairro de Educandos, constituído por ex-seringueiros, possui esteticamente a pena de um historiador social, marcando a formação de um dos bairros de Manaus por meio de uma leva dos “soldados da borracha”. Essa memória com aparência subjetiva possui uma dimensão outra, com sensibilidade social. O abismo da decadência de mais um ciclo econômico de desenvolvimento semelhante a “voo de galinha” encontra-se referenciado. Mas a narrativa enfatiza mesmo o drama humano do abismo dentro do lar de Halim e Zana, por ocasião da guerra entre os gêmeos Yaqub e Omar.

Juntando as pontas dos ciclos ficcionais da borracha, retoma-se mais uma vez a obra de Alberto Rangel, como ponto de partida do caleidoscópio temático relacionado ao ciclo da borracha, o que se chamou de protomemória do ciclo. Esse aspecto da

presença libanesa na Amazônia fora detectado ficcionalmente por Rangel em “O cedro do Líbano” (*Sombras n'água*, 1913). É um momento em que o ciclo da borracha serve de porta para a chegada de imigrantes na Amazônia. Porém, o positivismo de Rangel não permitia dar voz e personificar de modo realista os personagens, deixando de demonstrar sua movimentação naquele período histórico. Hatoum torna mais natural essa história da vida social, aproximando-a do leitor.

A questão do imigrante confunde-se com a partida de Galib, pai de Zana, para sua terra natal no mesmo navio que trazia levas e mais levas de imigrantes: “E partiu, a bordo do *Hildebrand*, um colosso de navio que tantos imigrantes trouxe para a Amazônia.” (p. 55)

Não é demais emendar que, no primeiro ciclo da borracha, como destaca a pesquisadora Barbara Weinstein (1993, p. 291), a decadência de antigas firmas portuguesas, motivada pelo declínio da borracha, coincidiu com a chegada de uma grande quantidade de imigrantes sírios, libaneses e judeus empreendedores.

A família de descendentes de libaneses de *Dois Irmãos* desvela mais um aspecto do período do ciclo da borracha: a imigração estrangeira para Amazônia. E muito mais do que isso, na prosa de Hatoum, oscila entre os dois planos históricos, ou dois planos da memória, em que se transita entre o primeiro e o segundo ciclo da borracha.

O pai de Zana, o libanês Galib, era dono do restaurante Biblos por volta de 1914: “O pai conversava em português com os clientes do restaurante: mascates, comandantes de embarcação, regatões, trabalhadores do Manaus Harbour.” (p. 47). Aqui, tem-se uma lista de personagens afeitos ao primeiro ciclo da borracha. E não se pode excluir a outra parte de imigrantes presentes nesse mesmo ambiente: “Desde a inauguração, o Biblo foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam.” (p. 47)

Repete-se o trejeito do narrador como historiador social. Recorrendo à técnica da listagem e narração concisa de fatos, descortina-se mais um tanto de referências à época da borracha nos últimos anos de seu primeiro período áureo:

[...] Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda

coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas.
[...] (p. 48)

A *belle époque* retorna nesse momento da memória, que procura recuperar o lance amoroso entre Halim e Zana no final do primeiro ciclo, ao relembrar objetos da moda e do costume parisiense: “Um dia, Abbas viu o amigo [Halim] na loja Rouaix, perto do Restaurante Avenida, no centro de Manaus. Halim queria comprar um chapéu de mulher, francês, que Marie Rouaix lhe venderia a prestação.” (p. 48)

A era da borracha não foge das memórias alavancadas pela narrativa. Um outro ponto do ciclo da borracha, o que se pode chamar de a Paris de Manaus ou a Paris de Belém, é o afrancesamento, próprio da *belle époque*.

Diante da prepotência de Estelita Reinoso, Nael parece sentir verdadeira ojeriza. Esse ar *belle époque* não demora a se justificar na narrativa: “[...] O avô dela, um dos magnatas do Amazonas, aparecera na capa de uma revista norte-americana que a neta mostrava para todo mundo. Mostrava também as fotografias das embarcações da firma, que haviam navegado pelos rios da Amazônia vendendo de tudo aos ribeirinhos e donos de seringais.” (p. 83). A memória enfatiza-se pelo confronto com o presente: “Agora os Reinoso viviam dos imóveis alugados em Manaus e no Rio de Janeiro.” (p. 84). O narrador complementa a memória áurea com a informação de uma suposta visita do rei da Bélgica.

Em Laval, poeta e professor de francês, o gosto por literatura francesa possui vinculação com *afrancesamento* da capital amazonense no início do século, muito embora o interesse do personagem realize-se no início da década de 1960.

Na poesia, em retratos poéticos de Manaus, como no poema “Elegia Derramada”, de Astrid Cabral, pode-se encontrar mais desse período, em confluência com a narrativa de Hatoum:

[...]
Manaus de portas lojas de turcos, brilhosas fazendas no chão
de vitrines entupidas, vidros de perfume, potes de brilhantina
quinqüilharias, peças de rendas sujas, ranço de mofo e mijo.
Bares, joalherias e farmácias *belle-époque*, requinte e luxo
[...]
Manaus de negras águas onde naugrafo. Manaus de águas passadas.
(CABRAL, 1998, p. 166-167)

Astrid Cabral e Milton Hatoum apresentam contrastes da antiga Manaus “parisiense”. E é nas “águas passadas”, na memória urdida, que se sabe mais da atualidade e dos conflitos com o passado.

Porém, a decadência e a ruína da cidade se tornam mais presentes no discurso: “Na madrugada de uma sexta-feira encontrou Cid Tannus, um cortejador das últimas polacas e francesas que ainda moravam na cidade decadente.” (p. 49). Não é desconsiderada a nova opulência comercial da cidade. A prostituição em declínio, marca de um modelo capitalista devorador, repete-se como em Raimundo Moraes, Cláudio de Araújo Lima e Márcio Souza.

Em outra passagem, ao relembrar os primeiros tempos de Halim, Zana constrói a imagem de Tannus: “Ele e o amigo, o Toninho, o Cid Tannus, pobretão metido a rico: usava um colete colorido e uma gravata de seda, fumava charutos e cigarrilhas doados por barões da borracha. [...]” (p. 219). Ao lado desses, outros personagens nascidos da decadência do ciclo movimentam-se no centro de Manaus.

O narrador pretende apresentar ao leitor uma margem do artifício em que se compõe a narrativa, revelando um punhado da perspectiva em que conta a história:

A intimidade com os filhos, isso o Halim nunca teve. Uma parte de sua história, a valentia de uma vida, nada disso ele contou aos gêmeos. Ele me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, ‘como retalhos de um tecido’. Ovi esses ‘retalhos’, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar. (p. 51-52)

Ao lado da metaficcionalidade, coexiste o que se pode chamar de metamemorialismo, eis que o narrador preocupa-se com esse processo em que a memória se revela e se transforma em narrativa. É essa metamemória que chama a atenção de vários estudiosos do memorialismo na obra de Hatoum. No ensaio “Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum”, Francisco Foot Hardman identifica, talvez por traz dessa metamemória, a seguinte hipótese:

Mas mais forte, mesmo, é o fluxo dessa prosa da memória prenhe de lirismo melancólico, capaz de restituir a poética de cada recanto da casa, de cada pedaço arruinado da bela Manaus amada, a singularidade de cada paisagem humana única em seu jogo ilusório de sinais irrepetíveis, a presença dessas vozes fugazes galgando a noite e o silêncio que já anunciam em sua próxima ausência. (HARDMAN, 2000, p. 8-9)

Milton Hatoum parece estar mais consciente dos processos memorialísticos, característica que se repete em outros narradores contemporâneos. Ao tempo de Márcio

Souza, estava em voga a história como alegoria da contemporaneidade nacional, em que se podia ver o funcionamento e o esforço de reconstrução de uma memória nacional, como se podia observar em João Ubaldo Ribeiro e Nélide Piñon, para ficar só nesses exemplos. Esse procedimento do memorialismo narrativo recompõe-se, por exemplo, em:

[...] Ele abanava o tabaco do narguilé, a fumaça cobria-lhe o rosto e a cabeça e o sumiço momentâneo de sua feições era acompanhado de um silêncio: o intervalo necessário para recuperar a perda de uma voz ou imagem, essas passagens da vida devoradas pelo tempo. Aos poucos, a fala voltava: membranas do passado rompidas por súbitas imagens. (p. 55)

Supostamente, quem arranja a narrativa é Nael, o narrador-personagem, filho de Domingas com um dos gêmeos. Domingas é uma cabocla órfã, sobre a qual Foot Hardman nota um certo exotismo amazônico pelo indianismo revisitado, como se o narrador pretendesse um “acerto de contas com a culpa ancestral da civilização genocida brasileira” (HARDMAN, 2000, p. 9). Suas relações sexuais com os gêmeos estão indiretamente confessadas no capítulo 9.

Esse narrador assemelha-se, em algum grau, com o menino Alfredo de *Belém do Grão-Pará*, até mesmo pela posição que ocupa no reduto familiar. É um menino ou um adolescente reconstruindo memórias.

Nael responsabiliza-se pela ligadura entre os tempos, posicionando-se a respeito da realidade circundante. Às vezes, por trás da aparente figura juvenil do narrador, sabe-se que há um homem feito ou amadurecido, em virtude das reflexões que realiza a partir da matéria da memória. Assim, tem-se mais uma aproximação com o garoto Alfredo, de Dalcídio Jurandir. Nesse intermemorialismo, confunde-se narrador com voz do personagem e voz do escritor.

Na tessitura narrativa de *Dois irmãos*, dentro da memória mais simbólica, não se pode deixar de compreender as razões para o lugar crucial de um dos principais símbolos do ciclo da borracha: a seringueira.

Yaqub chama a atenção para uma imensa seringueira na praça da República, em SP. A paisagem da memória de Halim é uma seringueira centenária do quintal. Até na lascívia ardente com Zana, a sombra da seringueira servia como leito para o casal. No episódio em que Omar urra por conta da gonorreia, há o seu enlace com a árvore. Nessa

mesma seringueira, no lance final do romance, Omar espera mais uma transformação epifânica ou mística do passado.

Há um signo referencial por trás da aparição da seringueira, não mais como um mito simplesmente econômico. É o signo da memória de um tempo marcado pela presença da seringueira na economia da vida, seja na paixão avassaladora, seja na tragédia e decadência do antro familiar. São algumas razões para crer que o narrador constitui sua memória à sombra da seringueira, porém como sombra e cruzamento de histórias e dramas familiares ocorridos nos tempos da borracha.

Há um aspecto de referencialidade sobre o ciclo da borracha, simbolizado pela seringueira, persistente em Hatoum, mesmo numa situação corriqueira como a de preparação de um cordeiro para a ceia: “[...] A visão do carneiro ensanguentado, pendurado ao galho da seringueira a [Domingas] entristecia.” (p. 85)

Além da seringueira, o inglês Wyckham, colega de Omar, lembra o biopirata de sementes de seringueiras representado em *Coronel de Barranco*. A conexão entre os personagens não perde por esperar: “[...] Wyckham, o grandalhão de braços longuíssimos, rosto arredondado cheio de pintas vermelhas, era, como Zana veio a descobrir, um impostor, um senhor contrabandista. [...]” (p. 138). Mais à frente, sabe-se que Wyckham era um malandro, como Omar, falso banqueiro e inglês. Na verdade, chamava-se Francisco Alves Keller.

Mas a referencialidade simbólica da “seringueira” parece ser mais forte liricamente, potencializando a interação entre drama familiar e drama do ciclo da borracha: “[...] Ele me olhou, bem dentro dos olhos, e a cabeça se voltou para o quintal, o olhar na seringueira, a árvore velha, meio morta.” (p. 90)

O narrador encarrega-se de juntar os cacos dispersos da memória de Halim. Transforma-se em um narrador “confidente”. Como diz Benedito Nunes, em relação a *Relato de um certo oriente*: “Milton descreve o quintal de uma casa e, ali, o leitor defronta com todo o mundo amazônico.” (NUNES, 1996, p. 76). E mais precisamente no que toca à memória, assevera Benedito: “Esse mundo aparece nas recordações de seus personagens. Mas há, sempre, um distanciamento reflexivo que confere grandeza ao texto.”

Em sua prática memorialística, o narrador Nael entrega sua construção ficcional por meio de mecanismos de metaficção: “[...] Eu me esmerava nos detalhes, inventava,

fazia uma pausa, absorto, como se me esforçasse para lembrar, até dar o estalo [...]” (p. 86)

Supostamente, Nael trabalha com as memórias de Halim: “Talvez, por esquecimento, ele omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado.” (p. 90). Porém, a memória de Halim dá outra lição:

[...] Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras, disse Halim durante uma conversa [...] (p. 244-245)

Esse memorialismo manauara aparece no poema “Cemitério de Manaus”, de Astrid Cabral, quando toca na questão de desenterrar uma memória aparentemente morta: “Vamos atrás de nossos mortos/acender velas que também choram,/conhecer a casa que nos aguarda./Mas nossos mortos não estão lá./Assombram dentro de nós: múmias na/química de nossa breve memória.” (CABRAL, 1998, p. 172-173).

Em 1956, Yaqub já está casado e vive há seis anos em São Paulo. Halim considera a possibilidade de enviar Omar para aquela metrópole. Rânia toma gosto pelos negócios do pai. Vende para os principais regatões. Rânia despertava o desejo de vários pretendentes. Zana apoiava a todos. Mas a filha queria mesmo um homem semelhante aos gêmeos.

Omar envolve-se com mais uma mulher, Dália, dançarina da Maloca dos Barés. Esse foi o estopim para que Halim e Zana enviassem o filho para São Paulo, apesar da resistência da mãe zelosa. Logo depois, ter-se-ia a notícia de que o Caçula havia fugido para os Estados Unidos.

A depravação de Omar parece se ancorar nos resquícios dos últimos lupanares da Manaus do ciclo da borracha. Esse comportamento de Omar é resultante, não por um determinismo, mas por uma consequência histórica, do elogio à loucura sexual dos tempos da borracha, na multiplicação de prostíbulos de luxos e de outros desregramentos dos barões da borracha, tão bem assinalados em Raimundo Morais ou Cláudio de Araújo Lima. A formação do ambiente urbano de Manaus fez-se dessas experiências de prazer sem limites, imiscuindo-se na ingenuidade reinante, até a *décandence* do ciclo. Daí, o fato de Nael esperar que Yaqub seja seu pai. Comenta-se que ele é um ser que busca a perfeição.

A memória do ciclo vem quando menos se espera, especialmente na sociedade arruinada e decadente de uma Manaus depois de 40 anos do fim dos tempos áureos. Há uma revolta contida ou deflagrada diante dessa decadência inaceitável:

[...] Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. Zana, que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, como jipe mais velho de Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava. (p. 128)

Nessa pasmaceira, uma ajuda providencial de Yaqub chega à família, com novos utensílios domésticos e dinheiro para a reforma da casa. Esse reformismo incluía a loja, a qual desvelava o espírito empreendedor de Rânia. Consciente da história, o narrador referencia, como modo de antecipação, um novo momento econômico para o Amazonas: “[...] Em menos de seis meses a loja deu uma guinada, antecipando a euforia econômica que não ia tardar.” (p. 131). Essa “euforia” se confunde com a implantação da Zona Franca de Manaus na década de 1960. Rânia se desgarrava do velho comércio do ciclo da borracha, tomando gosto por formas econômicas mais contemporâneas.

A “ajuda” de Yaqub promovia mudanças sociais, econômicas e culturais na loja do velho Halim:

[...] Quando Halim se deu conta, já não vendia quase nada do que sempre vendera: redes, malhadeiras, caixas de fósforo, terçados, tabaco de corda, iscas para corricar, lanternas e lamparinas. Assim, ele se distanciava das pessoas do interior, que antes vinham à sua porta, entravam na loja, compravam, trocavam ou simplesmente proseavam, o que para Halim dava quase no mesmo. (p. 132)

Em *Esau e Jacó*, os gêmeos Pedro e Paulo personificam o conflito e a passagem entre o Império e a República brasileira. Machado de Assis não se preocupa em provocar o leitor com uma evidência política às claras. De certa forma, Omar e Yaqub personificam, por sua vez, um paralelismo com a história da Amazônia.

A duplicidade gera uma polivalência. É aí que a memória se potencializa, pelas incertezas criadas no discurso narrativo. Faz parte da estética de Hatoum criar incertezas. Ao contrário dos narradores até este momento analisados, Milton investe em lacuna, desvãos, próprios da memória. O realismo pode se fazer com uma boa dose de esquecimento, apesar de Nael, o narrador, parecer dotado de certa segurança na condução da memória narrativa.

Essa polivalência da própria literatura gera tensões que caracterizam a literatura como veículo da memória, como afirma Astrid Erll (2011, p. 151). O aspecto político encontrado em *Esau e Jacó* chega a *Dois Irmãos*, em razão do momento histórico enfrentado pelo Brasil a partir de meados dos anos 1960. O golpe militar de abril de 1964 mostra suas garras na prisão e morte do professor Antenor Laval:

Laval foi arrastado para um veículo do Exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. Tudo isso em abril, nos primeiros dias de abril. (p. 190)

Pairam-se suspeitas de que Laval fosse comunista. Comunista como Lício de *Belém do Grão-Pará*. Nessa época, Nael completara 18 anos. No final do romance, a prisão de Omar no Comando Militar é mais um capítulo do regime de exceção, por culpa da perseguição de Yaqub ao Caçula. *Dois irmãos* evidencia a fratura histórica da Amazônia, numa tentativa de rompimento com as ruínas do ciclo da borracha, porém difícil de se operar.

Ao final da década de 1960, após a morte de Halim, Manaus começa a ganhar outros ares, como observa Omar: "[...] Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus." (p. 223). Essa pequena aldeia global em que se transforma Manaus tem seu período de germinação no ciclo da borracha, o que, aproveitando novamente a poética Astrid Cabral, encontra-se no poema "Geografia provinciana": "O mundo estava em Manaus/Manaus estava no mundo." (p. 178-179).

Rochiram, o magnata indiano e amigo de Omar, representa essa nova leva de imigrantes. A nova globalização, representada por Rochiram, pouco se importa com o sentido histórico da memória íntima de uma família como a de Zana e Halim. O progresso estampado pela engenharia não interessava ao narrador, daí seu distanciamento de Yaqub. A crítica a uma cidade afastada de suas origens não perde por esperar no olhar de um Omar envelhecido: "[...] Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado." (p. 264)

No final do romance, paira em suspense a possibilidade de Omar ser o pai de Nael. E mais uma vez o narrador se vale da referencialidade sógnica, para revelar algo mais sobre o mundo que passa por debaixo de uma seringueira. Omar parece procurar Nael no quarto detrás da Casa Rochiram (antiga casa da família de Omar e principal

local das memórias do romance): “[...] Avançou mais um pouco e estacou bem perto da velha seringueira, diminuindo pela grandeza da árvore [...]” (p. 265). Acima de todas as memórias, encontra-se a “velha seringueira”, como um ser inanimado, mas que assistiu a todas as memórias. Deixa de ser cenário e faz parte da cena, como personagem, mas de uma memória histórica que, em alguma medida, configurou e estimulou ou adubou os acontecimentos da família de Halim e Zana.

Hatoum acrescenta ao memorial amazônico constituído pelo ciclo ficcional da borracha uma irmandade memorial. *Dois irmãos* não se centra apenas nas figuras de Omar e Yakub, mas na irmandade das memórias de Halim reconstituídas pelas memórias de Nael. Nesse último encontro com Omar, é que Nael aborda o metamemorialismo novamente: “Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. [...] Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer.” (p. 265). É assim que *Dois irmãos* compõe mais um dos capítulos do ciclo ficcional da borracha, dando farta contribuição para o *memorial literário* amazônico. Para além disso, como bem sinaliza Foot Hardman (2000), o romance desvela algo mais sobre o sentido de nacionalidade que perpassa a memória amazônica de Hatoum: “Mas não será essa violência explosiva das relações mais íntimas, sobretudo em *Dois irmãos*, o traço indelével mais característico da cordialidade brasileira? Essa civilização feita de gritos, injúrias e punhaladas?” (p. 6). Diante dessa questão, tem-se novamente uma leitura do Brasil a partir do olhar amazônico.

6.2 Orfandade e memória

Órfãos do Eldorado (2008) não é um romance na acepção corrente do termo. É um conto estendido, ou melhor, uma novela. Sua extensão não desmente essa constatação. Além do mais, verifica-se que a narrativa desenvolve-se em único núcleo de ações, todas ligadas às memórias de Arminto Cordovil e ao protagonismo desse mesmo personagem.

Inicialmente, o narrador em primeira pessoa está acompanhado de Florita. Ambos ouviam lendas dos índios da Aldeia. O narrador se revela como Arminto Cordovil. Arminto é considerado louco por passar as tardes de frente para o Amazonas. Nesses momentos de solitude, sua memória dispara.

A memória ficcional amazônica recua para fatos centrais da história daquele quinhão do Brasil: a guerra dos Cabanos e o ciclo do cacau. São fatos marcantes do eldorado amazônico oitocentista.

Não demora para Cordovil estabelecer a relação entre o pai e o eldorado gomífero: “[...] Um dia vou concorrer com a Booth Line e Lloyd Brasileiro, dizia meu pai. Vou transportar borracha e castanha para o Havre, Liverpool e Nova York. Foi mais um brasileiro que morreu com a expectativa de grandeza.” (p. 15)

Nessa breve passagem, o ciclo gomífero se configura como artifício da globalização. Amando Cordovil, pai do narrador, caracteriza-se como grande negociante e empresário daquele ciclo econômico, interessado igualmente pela política de seu tempo, porém morre prematuramente.

Após o passamento do pai, Arminto deveria tocar os negócios. Contava com a ajuda do advogado Estiliano, para a solução de qualquer problema na firma. Como fonte de renda, dependia do cargueiro *Eldorado* navegando pelo Amazonas, mais uma herança do pai.

No início da narrativa, Arminto está entre o município de Vila Bela e Manaus. Pelos registros históricos, Vila Bela de Imperatriz era a antiga denominação do município de Parintins. Nessa paisagem, é que a derrocada do ciclo da borracha anuncia-se. Não há qualquer tratamento estético diferenciado do caráter meramente informativo, exemplificativo, sem densidade histórica:

[...] Uns anos antes da morte do meu pai, as pessoas só falavam em crescimento. Manaus, a exportação da borracha, o emprego, o comércio, o turismo, tudo crescia. Até a prostituição. Só Estiliano ficava com um pé atrás. Ele estava certo. Nos bares e restaurantes a notícias dos jornais de Belém e Manaus eram repetidas com alarme: Se não plantarmos sementes de seringueira, vamos desaparecer... Tanta ladroagem na política, e ainda aumentam os impostos. (p. 33)

Em meio à perda amorosa de Arminto em relação à órfã Dinaura, outro tempo histórico contribui para o declínio da borracha amazônica:

[...] Fazia tempo que eu não pisava em Manaus, e eu sabia que a guerra na Europa prejudicava a exportação da borracha. A guerra e as mudas de seringueiras plantadas na Ásia. Era como se ele falasse disso com o olhar, o homem grandalhão bebendo calado e eu adivinhando seu pensamento, a voz rouca que diria: É um absurdo ignorar a empresa que herdaste do teu pai... (p. 38)

Nova notícia sobre o declínio da borracha degrading o andamento dos negócios de Arminto:

[...] O gerente que conversar contigo [diz Estiliano]. Não pode mais pagar os empregados, nem enviar teu dinheiro.

A empresa anda mal?

A exportação de borracha despencou. [...] (p. 48)

A bancarrota parece se completar com o naufrágio do vapor *Eldorado*. Florita insiste para que Arminto siga para Manaus. No caminho, lê um romance que reproduz em parte sua história. A bancarrota se confirma ao saber que o *Eldorado* estava sem seguro. E mais, com o naufrágio, empresas moviam ações de reparação de danos, em razão da perdas de produtos: “Então o gerente continuou: no naufrágio do *Eldorado* a Companhia Adler tinha perdido oitenta toneladas de borracha e castanha, e movia um processo contra a empresa; as taxas portuárias não haviam sido pagas para a Manaus Harbour...” (p. 55)

A falência da empresa de Amando Cordovil era mais do que evidente. Nem mesmo Estiliano conseguiria salvá-la. Outras razões para a morte e falência de Amando encontram-se mais à frente, quando Arminto conversa com Estiliano: “Morreu porque perdeu uma licitação vantajosa, a grande concorrência antes da Primeira Guerra: borracha e mogno para a Europa. O coração não aguentou, a ganância era maior que a vida.” (p. 77)

O pai teve outros negócios, mas todos com a assunção de políticos e mandachugas da região: “[...] Amando foi o primeiro a vender carne barata em Vila Bela. Ele queria que o povo comesse, queria carne para todo mundo, mas até para isso tinha que molhar as mãos dos políticos.” (p. 78)

A paisagem da cidade de Manaus muda. O subúrbio começa a crescer: “Andei de bonde pela cidade, vi palafitas e casebres no subúrbio e na beira dos igarapés do centro, e acampamentos onde dormiam ex-seringueiros [...]” (p. 57). As zonas periféricas da urbe se apresentam como em *Dois Irmãos*, quando o narrador de Hatoum indica a paisagem urbana do bairro de Educandos ou da Cidade Flutuante. Não resta dúvida de que há uma preocupação do narrador em resgatar, pela memória, o processo socioeconômico de transformação da cidade após o grande ciclo gomífero, ao lado de mais um drama familiar.

Os derradeiros lances da falência de Arminto ocorrem com o acordo com a Companhia Adler e com o banco inglês, sem contar o leilão de vários objetos.

A localização temporal da história dá conta de que o romance se passa antes da primeira guerra: “[...] Não era a guerra na Europa, a Primeira Guerra. Ainda não. [...]” (p. 23). A pomposa e moderna Manaus servia como sonho para Arminto: “[...] Não queria voltar para Vila Bela. Era uma viagem no tempo, um século de atraso. Manaus tinha tudo: luz elétrica, telefone, jornais, cinemas, teatros, ópera. [...]” (p. 17)

As marcas da *belle époque* aparecem em Estiliano, amigo de Amando: “[...] Quando bebia muito, falava das livrarias de Paris como se estivesse lá, mas nunca tinha ido à França. Vinho e literatura, os prazeres de Estiliano; não sei onde ele metia ou escondia o desejo carnal. Sei que traduzia poeta gregos e franceses. [...]” (p. 19). Há um deslocamento da *belle époque* para Vila Bela. Manaus está distante. As memórias de Arminto possuem como local de perspectiva uma região distante do centro metropolitano de Manaus, enfeixada na Vila Bela, no interior do Amazonas, situado nas fronteiras com o Pará.

Os trabalhos em que Arminto se meteu giram em torno do comércio manauara impulsionado pela economia da borracha. Depois com o declínio dos negócios gomíferos, sugere outros negócios a Estiliano, como exportação de carne.

A metamemória não se faz por menos: “[...] Notou que a palidez no meu rosto vinha de alguma lembrança terrível, a qual, sem querer, ele escavava na minha memória.” (p. 66).

Numa de suas recordações, distanciando-se do ciclo da borracha, está Amando com a intenção de tocar uma lavoura de cacau. Essa confusão de ciclos econômicos se confunde pela Amazônia e a literatura de Hatoum não deixa escapar esse pormenor, própria de um período de indefinição econômica para o Amazonas, em razão da decadência da borracha. Em outro trecho, tem-se mais um pouco dos interciclos ficcionais: “[...] Ele [Amando] prosperou, até comprou uma barça e começou a transportar borracha, castanha e madeira do Médio Amazonas para Belém.” (p. 68). A atividade de Amando concentrava-se no que se chamava de aviação.

Sem perspectiva de uma virada nos negócios, Arminto pretende vender o palácio branco em Vila Bela. Um dos interessados é Becassis, um judeu, que pretendia abrir uma perfumaria: “[...] Queria vender o cheiro da floresta para todo o Brasil. Se desse

certo, ia exportar para a Europa” (p. 76). Os migrantes judeus fazem parte do temário romanesco de Hatoum. E se adéqua a essa busca por uma terra prometida. Por vezes libaneses, sírios, marroquinos, encontram-se na *eretz* Amazônia. Depois, o romance noticia a vinda de imigrantes japoneses para Manaus e como fundaram colônias no rio Andirá.

Em *Dois irmãos*, a casa familiar como centro privativo da memória familiar se desfaz em comércio, conforme narra Nael ao final da narrativa. Em *Órfãos do Eldorado*, esse centro da memória sofrerá *débâcle* semelhante, junto com os negócios frutíferos de seu tempo. Ao mesmo tempo, Arminto confessa o seguinte, ao vender a casa: “Deixei tudo na casa: os móveis, as louças, o relógio de parede, até os lençóis de cambraia. Só não deixei a memória do tempo em que morei lá.” (p. 79). É de espantar a consciência sobre a memória que tem Arminto, assim como acontecia com Nael.

Após vender o palácio branco, Arminto seguiria para Belém, a fim de compensar as promissórias de Becassis. Mas tinha um plano que não compartilhou com Estiliano. Esse plano se revela muito simples. Era o de se casar com Estrela, filha de Becassis, para não perder o palácio branco. Mesmo a caminho da capital paraense, a memória do pai o perseguiu. Em Belém, acaba visitando, por sugestão de um funcionário de hotel que conheceu Amando, o cemitério dos Ingleses, um local de memórias. Depara-se com a lápide de outro parente, Cristóvão A. Cordovil, morto em um naufrágio de outro *Eldorado* na costa da Guiana Inglesa.

Em Belém, após compensar as promissórias, parte para uma nova e rápida vida boemia. Compra presentes para Estrela, Florita, Estiliano e, até mesmo, para Azário, filho de Estrela (o qual tinha o mesmo olhar do pai). Para sua surpresa, em seu retorno para Vila Bela, descobre que Becassis havia vendido o palácio branco para Genesino Adel. Becassis não havia concretizado seu negócio da perfumaria. Florita não morava mais no palácio e vendia beijos e queijos coalhos em um tabuleiro.

A realidade para Arminto começa a se modificar. Fica sabendo que Genesino odiava seu avô Edílio Cordovil, porque a mãe de Genesino havia sido abusada por este. Rapidamente, associa essa história com a possibilidade de Amando ter procedido da mesma forma com a filha de Becassis. São memórias familiares que se cruzam, mas sem uma carga forte de realismo.

No fundo de mais um drama familiar, tem-se outro símbolo amazônico, a sumaumeira à beira do rio, tal qual a seringueira no quintal da casa da família de *Dois irmãos*. Dessa sumaumeira, brota recordação do que Amando contava sobre a vida. A memória é perturbadora para o narrador-personagem Arminto: “[...] Não era o lugar que me perturbarva: era a lembrança do lugar.” (p. 68). Mais à frente, a própria sombra do pai na fazenda Boa Vida assusta-o. A memória assusta também em outras manifestações, como os documentos epistolares de Amando. Dessa perturbação, nasce a ação de enterrar tudo o que lembre a memória do pai.

Em *Órfãos do Eldorado*, o narrador vale-se do recurso da metamemória para demonstrar como a narrativa assume as peculiaridades de transformar em matéria literária a memória ficcional: “Naquela época as lembranças apareciam devagar, que nem gotas de suor. [...] Hoje, as lembranças chegam com força. E são mais nítidas.” (p. 21). Essa surpresa do protagonista da narrativa fundamenta o metamemorialismo, mas deixa entrever o tratamento dado à pós-memória. Assim como Nael de *Dois irmãos* trabalha com memórias de um tempo não completamente vivenciado objetivamente, ainda mais porque trabalha em grande parte com memórias de Halim, o personagem Arminto também recupera memórias que não vivenciou, relacionados ao pai. Mas, de um modo geral, trabalha com suas próprias memórias.

Outra perturbação nas memórias de Arminto Cordovil realiza-se no campo amoroso. Apesar do fascínio por Dinaura, a mulher de duas idades, não aguenta a vida em Vila Bela. Fica tomado por um frenesi com a chegada de navios vindos da Europa. Preferia embarcar para Manaus, a fim de aproveitar os diversos bailes e matinês, sem contar as óperas.

Dinaura exerce um encanto em Arminto, difícil de quebrar. Florita havia lhe alertado sobre o sonho de mau-agouro em relação a esse desenlace amoroso. O aspecto lendário não espera por se desenrolar: “[...] Como Dinaura não falava com ninguém, surgiram rumores de que as pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari, deus do Mal.” (p. 35). Começa a namorar Dinaura, com a permissão da Madre Caminal. Em alguma medida, as órfãs do colégio do Carmo podem levar ao título da obra, mas os verdadeiros órfãos do eldorado são aqueles do tempo da borracha, de um eldorado fugaz, bem representados na figura de Arminto.

Por vezes, Dinaura parecia volúvel, o que desagradava Arminto. Não demora para Arminto provar do amor de Dinaura. Depois da falência da empresa, na ausência

súbita e temporária de Arminto, Dinaura desaparece. Não estava mais em Vila Bela. Sobre o paradeiro da amada, Arminto recebe informações desencontradas de Joaquim Roso, Ulisses Tupi e Denísio Cão, até mesmo de que “morava na [lendária] cidade encantada”. Especialmente nesse ponto, a lenda em torno de Dinaura faz a narrativa de Hatoum se encontrar com aquela de Raimundo Morais e companhia, que desfilou pelos jornais da época e nos romances esquecidos daquele período. As lendas amazônicas alimentavam a imaginação popular da classe leitora. E se sabe que isso ocorria por conta do novo mito do Eldorado inaugurado pelo ciclo da borracha.

Dinaura é ofuscada pelo ciúme de Florita, provavelmente por uma relação bissexta entre esta e Arminto. As órfãs como Dinaura se afinam novamente com o mito das Amazonas, ainda mais quando se sabe que falam até a língua geral: “Florita me disse que várias órfãs falavam a língua geral; estudavam o português e eram proibidas de conversar em língua indígena.” (p. 41). Essa situação de índias em processo de aculturação parece um espelhamento do que ocorre a ipurinã Corina em *Ressuscitados*, de Raimundo Morais.

Ao final, Estiliano compartilha sua solidão com Arminto. Costuma ler poemas de Cesário Verde e Manuel Bandeira. Estiliano é um amante das letras. Simboliza um reflexo da alta cultura burguesa que girava em torno dos grandes centros urbanos amazônicos. Com a leitura de poemas, Arminto recordava-se de Dinaura e chorava. O narrador de *Dois Irmãos* também tinha sua inclinação para as letras. Se na análise de *Dois Irmãos*, identifica-se certo intermemorialismo dentro do sistema literário amazônico, construído a partir de uma memória que encontra forte paralelo com outras obras literárias – como na relação entre o narrador de *Dois Irmãos* e o de *Belém do Grão-Pará* de Dalcídio Jurandir–, aqui se pode verificar que esse intermemorialismo encontra-se dentro da própria produção de Milton, além de evidências quanto a suas relações com traços lendários da literatura da borracha representados pela geração de Raimundo Morais, Oswaldo Orico e Peregrino Jr.

Ao final de *Órfãos*, o *Eldorado* vai ficando longe, muito distante, na verdade. Relata Arminto a visita de turistas paulistas a Vila Bela. Três grã-finhas e um escritor conhecem seu pobre casebre. Esse escritor não está identificado, mas, quem sabe, não seja um Mário de Andrade. E não é demais essa conclusão, porque, em *O turista aprendiz*, Mário relata sua visita a Parintins, ocorrida em 2 de junho de 1927. Esse compartilhamento de memórias dentro do sistema literário amazônico, especialmente no

que toca o ciclo da borracha, encontra na figura de Mário mais um caso de convergência entre narrativas. Basta perceber como Márcio Souza encerra *Mad Maria*, evocando a figura do modernista, ou das relações que um amazonólogo como Raimundo Morais estabelece com o autor de *Macunaíma*.

Assim como os primeiros narradores do ciclo ficcional consubstanciaram mais claramente o compartilhamento de memórias a respeito daquele momento histórico, autores mais contemporâneos conservam essa tendência. Porém, para aclarar essa percepção, é preciso uma observação dentro do fio histórico da literatura amazônica. É um fenômeno de memória cultural utilizado como instrumento de reafirmação de capítulo relevante na história cultural da região, como a visita de um escritor como Mário de Andrade, autor de uma obra de raízes amazônicas como *Macunaíma* e de seu interesse pelas manifestações culturais da região.

De volta à narrativa de *Órfãos do Eldorado*, percebe-se que até o final do romance a memória dos tempos da borracha representada por Arminto não para de funcionar, mesmo que de modo tangencial.

A vida do *bon vivant* Arminto transforma-se. Compra uma canoa e oferece passeio aos passageiros da Booth Line. A maioria dos passageiros está interessada em avistar índios puros. Apesar de velha e cansada, Florita embarca nas lembranças de Arminto e lhe conta o que havia acontecido com a tapuia que decidiu morar no fundo do rio. Não demora muito, percebendo sua velhice avançando, Arminto desiste de disputar o mercado de barqueiro com os jovens de Vila Bela.

Suas esperanças de reencontrar Dinaura recrudescem. Mas a partida de Madre Caminal parece enterrar parte dessas esperanças. Diante das ruínas, outras esperanças voltam a habitar o eldorado amazônico. Com a Segunda Guerra, tem-se início o Segundo Ciclo da Borracha. Cabe transcrever o longo trecho histórico dado pelo narrador de *Órfãos do Eldorado* e como se constrói mais um artefato literário para o *memorial amazônico*:

[...] Só que minha vida ainda deu outra volta. E me abismou. A Segunda Guerra chegou até aqui. E pela primeira vez um presidente da República visitou Vila Bela. Toda a cidade foi aplaudir o homem na praça do Sagrado Coração. Até os mortos estavam lá. Eu, que só vivia para Dinaura e podia morrer por ela, não saí deste casebre. O presidente Vargas disse que os Aliados precisavam de nosso látex, e que ele e todos os brasileiros fariam tudo para derrotar os países do Eixo. Então milhares de nordestinos foram trabalhar nos seringais.

Soldados da borracha. Os cargueiros voltaram a navegar nos rios da Amazônia; transportavam borracha para Manaus e Belém, e depois os hidroaviões levavam a carga para os Estados Unidos. Os sonhos e as promessas também voltaram. (p. 94-95)

A partir disso, nova movimentação ocorre no *éden* amazônico. Em meio a essa reviravolta mundial, e esse afã renovado pelo látex do Norte, a memória inescapável de Arminto sobre Dinaura parece ganhar novo fôlego:

[...] O que existiu, e eu não esqueci nunca, foi o barco *Paraíso*. Atracou aí embaixo, na beira do barranco. Trouxe dos seringais do Madeira mais de cem homens, quase todos cegos pela defumação do látex. Lá onde ficava a Aldeia, o prefeito mandou derrubar a floresta para construir barracos. E um novo bairro surgiu: Cegos do Paraíso. Outros seringueiros ocuparam a beira da lagoa da Francesa e do rio Macurany, e fundaram o Palmares. E eu permaneci sob este telheiro. Pensava na órfã quando os hidroaviões sobrevoavam Vila Bela; pensava na vida com Dinaura, em outro lugar. [...] (p. 95)

As marcas de que o narrador mantém um diálogo com um interlocutor – que pode ser o próprio leitor - se torna evidente em pequenos detalhes: “[...] Estiliano sentou *aí mesmo*, *nesse* banquinho que ganhei de um sateré-maué.” (p. 96). O narrador aponta para um *alguém* que conversa com ele, como se refletisse o gênero narrativo do autor de *Grande Sertão: veredas*. Essas marcas continuam ao final do livro: “[...] Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma.” (p. 103)

Estiliano pressagia sua própria morte. E conta ou revela o segredo envolto na figura de Dinaura. Estiliano conta que Dinaura foi amante de Amando. Estiliano concordou em encobrir o caso para o amigo Amando. E conta que Dinaura havia partido para Manaus. Foi a última vez que se encontrou com Estiliano. Arminto parte em busca de seu grande amor. No porto da Escadaria, sente enjoo com o cheiro da borracha. Arminto consegue encontrar os rastros de Dinaura.

O gênero narrativo põe-se em discussão ao final: “[...] Estás me olhando como se eu fosse um mentiroso. O mesmo olhar dos outros. Pensas que passaste horas nesta tapera ouvindo lendas?” (p. 103). O caráter lendário da narrativa de Arminto aparece desde o início da narrativa, não somente por sua relação com o mundo indígena. E aí se volta mais uma vez uma indefinição quanto às questões de gênero narrativo, como ocorre com Raimundo Morais ao denominar seus *Ressuscitados* como romance, quando

ao final se percebe um tratamento de lenda como as de José de Alencar, apesar de outras características próprias de romance.

No caso de Milton, esse debate prossegue. Mas pode-se perceber a história de Arminto como uma novela, como recursos narrativos tomados de experiência como as de *Dois Irmãos* e, muito antes, as de *Relato de um certo oriente*.

Órfãos do Eldorado mostra Milton Hatoum mais afeito às questões da memória, renovado na intenção de abordar a metamemória, como se em algum momento o protagonista da narrativa se propusesse ao exercício de reflexão filosófica sobre o significado existencial da memória e de seu constructo ficcional. Do alto, pode-se ver tanto em *Dois irmãos* quanto em *Órfãos* uma forte contribuição dessas narrativas para o ciclo ficcional da borracha e a formação do que se fala exaustivamente nessa tese em relação a um memorial literário da Amazônia. Fala-se muito da cultura, da história e da sociedade amazônica a partir dessa perspectiva que retoma o ciclo da borracha. E isso é mais do que uma marca pontual, mas um fenômeno de cultura representado pela literatura amazônica em diferentes períodos, desde o *boom* da borracha no início do século 20.

Pode-se verificar que, em seus romances, Hatoum não se preocupa com a vida nos seringais, mas com outras frações do período. Provavelmente, por reconhecer o esgotamento de uma narrativa calcada nos mesmos traquejos tão repetidos em outras épocas. Em alguma linha, segue, quem sabe, o que observamos em Márcio Souza, uma história recontada a partir de uma nova perspectiva. Mas, do ponto de vista histórico, a novidade é maior em Souza do que em Hatoum. Não é demais observar que Hatoum não avança pelo ciclo da borracha, provavelmente porque não tenha essa intenção de girar em torno de um tema exaustivamente trabalhado na literatura amazônica pelo menos até os anos 1980. Isso poderia trazer um tom passadista a sua narrativa contemporânea, mas Márcio Souza prova que se pode renovar a abordagem mesmo diante do repetitivo mote do ciclo da borracha.

Daí, talvez, o fato dos romances de Milton não serem lidos sob esse enfoque do ciclo gomífero. No entanto, considera-se oportuno esse olhar, para a caracterização do que aqui se chama de *memorial literário da Amazônia*, formado a partir do recorrente tema da borracha.

6.3 Diluição do ciclo

Não há dúvida de que em Milton Hatoum se sinaliza um cuidado com o patrimônio imaterial da memória. Com a leitura desses dois romances de Hatoum, nota-se como o ciclo da borracha se dilui dentro da narrativa, tal qual se fosse um acúmulo de ruínas e, por essa característica, não pode pretender sua aparição de modo totalizador, como numa falsa tentativa positivista.

A diluição da memória evidencia-se de modo natural, sem qualquer tendência para o esquecimento. Opta-se por lembrar de uma outra forma, percebendo o que há de drama humano na história. É essa memória que serve de combustível para Milton e não exatamente a história em matéria bruta, com os fatos já conhecidos.

Essa tendência das narrativas de Milton, mais afeitas à temática do ciclo da borracha, faz parecer que há uma ausência da própria Amazônia. Mas é falsa essa percepção. Como se demonstrou exaustivamente, a estética literária de Hatoum opta por diluir os símbolos e referências mais explícitas sobre a história do ciclo da borracha. Algumas vezes com enigmas que não se descortinam para o crítico e o leitor se não houver uma leitura associada à tradição literária de memória do ciclo da borracha na literatura amazônica.

A percepção de uma diluição da memória do ciclo da borracha parece ser um indicativo de que mais um ciclo de memórias da borracha se fecha. Essa diluição é um embate entre a memória perecível ou de curta duração, que pode ser a memória familiar, e uma memória perene, associada a fatos históricos marcantes. Milton Hatoum põe essas duas memórias em funcionamento, promovendo um trânsito com uma guinada bem subjetiva no discurso. Basta lembrar que, até meados do século 20, poucas narrativas do ciclo da borracha tinham esse caráter. Abguar Bastos, Dalcídio Jurandir e Cláudio de Araújo Lima parecem palmilhar os primeiros momentos desse processo que culminará na estética de Milton Hatoum.

Espera-se que, com o tempo, essa memória do ciclo que parece se diluir não se esvaia, porque, ao que tudo indica, outras narrativas e poéticas ainda enfrentarão o mote do ciclo da borracha ou de outros ciclos tão afeitos à economia da vida amazônica.

A diluição não significa dissolução. A própria metamemória remete aos limites do que pode ser reconstruído pela memória. Não é possível, como na protomemória do ciclo, colocar um fantasma de pé, sem a ossatura de uma experiência mais vívida.

Infelizmente, as narrativas estudadas não permanecem como cânones literários nacionais. Encaixam-se verdadeiramente no signo do ciclo, em que se verifica momentos de ascendência, mas também de decadência.

O certo é que a memória em diluição encontrada em Milton não significa que o memorial literário da Amazônia esteja a perigo. É mais um traço das manifestações literárias dentro do sistema amazônico que, por meio do espelho do ciclo da borracha, contam histórias da Amazônia, para a sua reconstrução pelo imaginário literário.

Milton é uma prova de que o *memorial literário amazônico* se conserva e se amplia, sob novas perspectivas, e a partir do recorrente retorno ao ciclo das árvores que choram ou sangram; como se chorar ou sangrar significasse algo que se dilui, se liquefaz, seja para o choro do drama humano urbano ou rural dos personagens do ciclo, seja para o sangue que escorre de tantas tragédias associadas à economia gomífera, na pele dos seringueiros ou de tantos outros trabalhadores, amazônidas ou não, que entregaram suas vidas pelo sonho do eldorado. Na genealogia da memória, esses podem ser *irmãos, pais, filhos, netos ou órfãos* da história da Amazônia.

CONCLUSÃO

Os ciclos ficcionais da borracha compõem apenas um braço do sistema literário amazônico. Como se depreende dos capítulos desta tese, a *memória* se transforma num dos principais eixos da representação da era gomífera. Por trás das ficções da borracha, percebe-se a presença de um *memorial literário amazônico* em funcionamento, porque há, no discurso de um sem-número de narradores, muita memória amazônica condensada, num verdadeiro empreendimento de memória cultural, que não se restringe ao inventário de detalhes daquele ciclo econômico e histórico.

Cada um dos prosadores da borracha opera a memória com aplicações ficcionais próprias, mas convergentes na maioria das vezes na abordagem do ciclo. Essa multiplicidade de memórias aponta para os impasses da representação literária da Amazônia sob o prisma do ciclo. E é só diante de um memorial vivo de possibilidades que se pode encarar boa parte da história recente da modernidade amazônica. O conjunto de ficções da borracha dão forma a esse *memorial*.

Outro ponto a considerar é que o ciclo econômico da borracha redimensionou a literatura amazônica no grande quadro da literatura nacional. A modernização da vida, nos grandes centros urbanos que se tornaram Manaus e Belém, sem esquecer o ponto de apoio periférico que era o Acre ou Rondônia (ainda restrita à vila de Porto Velho), certamente estimulou interesses em relação à literatura amazônica em outros recantos do país.

Empreendendo uma aproximação entre poéticas brasileiras, pode-se observar nesse mote da borracha uma marca não restrita ao que se chamou até aqui de “ciclos literários”. Assim como Olavo Bilac investiu na “educação pelas estrelas”, por sua obsessão pelo signo estelar, ou como Carlos Drummond e João Cabral investiram na simbologia da pedra, formando o que Cabral chamou de “educação pela pedra”, é possível entrever nos ciclos ficcionais da borracha essa tal “educação pela borracha”, como marca da brasilidade amazônica.

Aproximações entre o ciclo da borracha, do cangaço, do misticismo, da cana-de-açúcar, o do cacau, entre outros, pode dar a ver muito mais sobre os Brasis, num projeto de crítica e leitura integradora. O comparativismo alcança essa vertente. Nesta tese,

mostraram-se algumas possibilidades nessa linha, mas é preciso ir além nessa discussão, objetivando-se, quem sabe, uma integração real dos sistemas literários brasileiros.

Por trás dessa repetição insistente do tema ciclo da borracha na literatura amazônica, tem-se, por exemplo, o condão de crítica social da perversidade com que ainda muitos trabalhadores e povos amazônicos se submetem ao trabalho escravo no Brasil ou são destituídos de suas terras genuínas.

Em fazendas do Pará, não constitui novidade de que o sistema de exploração, aparentemente inventado no ciclo da borracha, persista nos dias de hoje. Em 2007, no documentário *Nas Terras do Bem-Virá*, Alexandro Rampazzo colhe depoimentos de diferentes personagens dessa repugnante realidade. Corresponde a uma vida *severina* que, após mais de um século, não foi varrida da realidade brasileira.

É por isso que a literatura repetiu, de diferentes formas, a memória do ciclo da borracha. O ciclo não morreu. Sua memória não pode ser apagada pela “borracha” de outros tempos. Sua tentativa de apagamento só faz criar borrões. Esses borrões são outras mazelas sociais e históricas gravíssimas nos territórios amazônicos. Algumas dessas são matérias de uma literatura por fazer, mas que já possui lugar reservado no *memorial literário da Amazônia*.

Os estudos literários amazônicos podem avançar na investigação de como o ciclo gomífero permanece, com seus efeitos e resíduos, em outras manifestações literárias não afeitas aos *ciclos ficcionais da borracha*, mas que pretendem revelar outros traços de modernidade do Norte na literatura. Sabe-se, por exemplo, que personagens de destaque no ciclo da borracha, como antigos latifundiários, talvez tenham migrado para a fase do “agronegócio”, como aponta Barbara Weinstein (1993). A literatura não está à margem desse processo; em *Majestade do Xingu* (1997), de Moacyr Scliar, João Mortalha, ex-seringueiro, pretende ser grande proprietário de terras. A concentração de terra, a devastação do meio ambiente, a predatória atividade extrativa, os etnocídios, a opressão dos trabalhadores são marcas de uma realidade que mudou muito pouco, mantendo uma conexão com vários processos inerentes ao ciclo histórico da borracha.

O memorial amazônico formado pelas ficções e poéticas do ciclo da borracha não são simples material imobilizado, sem qualquer força de intervenção social e histórica. A memória possui força. Não é apenas uma cortina de fumaça. Ricoeur (2007)

observa que a memória que imagina opõe-se à memória que repete. Os ciclos ficcionais da borracha refletem essa confluência de diferentes memórias do tempo histórico, incluindo esses problemas mais contemporâneos, como sinalizados anteriormente.

Como ponto de partida dessa pesquisa, escolheu-se um *corpus* relativamente difuso, pelas diferentes tendências narrativas, mas necessário para apontar as nuances de um ciclo literário inconcluso e revelador sobre tantos igarapés, igapós, da história amazônica.

Começa-se com a protomemória literária de Euclides e Rangel, que impacta em outros tempos literários, ditando linhas de abordagem sobre a Amazônia e o ciclo gomífero. Mesmo Alberto Rangel, em sua limitada recepção literária, pretendia objetivar uma reflexão maior sobre a memória dos conflitos para a constituição da fronteira amazônica do Brasil, como um quadro de sua “enciclopédia amazônica” formada por *Inferno Verde* (1908) e *Sombras n’água* (1913). Contudo, essa pauta literária das fronteiras amazônicas não despertou a atenção do sistema cultural de uma nação pouco interessada na discussão de seus próprios conflitos. O esquecimento temporário de seu legado literário adquire novos contornos quando percebido na contracorrente ou a contrapelo das tendências literárias hegemônicas no Brasil. É um esquecimento capaz de configurar como um dos *abusos* sofridos pela memória – abuso no sentido empregado por Ricoeur (2007).

Das ruínas do *esquecimento*, recolhe-se de Raimundo Morais o indianismo nos seringais, com *Ressuscitados* (1936). Não é um dos grandes romances da literatura brasileira. Compõe-se de retrocessos narrativos, com retorno a um projeto indianista alencariano. O sentido lendário de *Ressuscitados* pretende popularizar a história de Corina pelo que há de chocante no movimento de destribalização para sua nova tribalização, com mecanismos civilizatórios aderentes ao ciclo gomífero. De fundo, esse enredo possui a economia da borracha. Repetem-se amiúde os trejeitos de outras narrativas documentais do ciclo. Vale, na verdade, pela leitura lendária da qual se podem abstrair conclusões não premeditadas pelo narrador Raimundo Morais sobre a situação do indígena durante o ciclo.

Ressuscitados expõe a memória do ciclo da borracha, confrontando-se com a política indianista brasileira. De Rondon a Darcy Ribeiro, dos irmãos Villas-Boas a Antonio Callado, esse romance de Raimundo Morais, desgarrado de qualquer memória da historiografia literária brasileira, repercute por sua simplicidade formal e pela

problemática da política indianista. De fundo, o ciclo da borracha exposto no título acaba por ceder a um problema civilizatório maior para a solução da identidade brasileira, ainda indefinida sob esse aspecto. Apesar da narrativa rudimentar, Raimundo Morais antecipa ou ressoa problemas indianistas que se acumulavam desde o século 19 e continuariam insolúveis no último século. Dentro dos ciclos ficcionais da borracha, mantém repercussão em Joe Caripuna de *Mad Maria* e ou dos traços indígenas de Dinaura de *Órfão dos Eldorado*.

Em *Os índios e a civilização*, Darcy Ribeiro afirma que “o colapso da econômica extrativista foi a salvação das populações indígenas remanescentes da Amazônia.” (1996, p. 44). É verdadeira essa assertiva. Porém, não se pode negar que o regime da borracha submeteu os indígenas a opressões e barbáries mil. A memória desses tempos serve, em alguma medida, de alerta para que não se repitam tais fatos. Raimundo Morais não fala disso em sua lenda da índia ipurinã Corina. Mas, Joe Caripuna de *Mad Maria* pode ser um símbolo das consequências de um avassalador estado econômico amazônico sobre os povos indígenas.

A todo tempo, o ciclo da borracha produz efeitos estético-narrativos, por conta da reverberação de um trauma histórico amazônico. Nesse caminho, da fixação das fronteiras da borracha, da política e literatura indianista, havia ainda espaço para uma discussão da formação periférica das grandes cidades amazônicas, como é o caso estampado em *Belém do Grão-Pará* (1960).

Dalcídio Jurandir interessa-se pela periferia de Belém em formação, na decadência do ciclo da borracha. A memória de Dalcídio é política. Pelo viés da família Alcântara, o discurso literário experimenta reconstruir uma cidade pelos olhares dos personagens, especialmente de Alfredo. Interessa-se pelos movimentos sociais do Brasil da década de 20, um dos quais, em menor escala, estava representado pelo bando do Guamá. Dalcídio palmilha a trilha do neorrealismo de 1930. E *Belém do Grão-Pará* (1960) exige uma percepção dentro de outro ciclo: o próprio ciclo romanescos dalcidiano. A memória coletiva, como um interesse constante pelo Outro, constrói-se por uma pós-memória, em um narrador que representa uma geração anterior à sua. Em Dalcídio, começa-se a notar um afastamento temporal da fonte primária do ciclo da borracha.

Em *Coronel de Barranco* (1970), é mais flagrante o que aqui se aproveita conceitualmente da *pós-memória*. Essa distância debilita a narração, cuja inventividade

esbarra na memória que repete e não imagina. Há um subaproveitamento do motivo relacionado ao mito da figura de Henry Wickham, o responsável por transplantar a seringa para o sudeste asiático e criar o principal motivo para a decadência da borracha amazônica. A competição dos mercados internacionais está na narrativa, mas sem a profundidade sugerida. O acúmulo de narrativas amazônicas e outras novidades literárias de ampla circulação no sistema literário não ampliam a capacidade do narrador de Cláudio de Araújo Lima. Aparentemente, revive o ciclo sob um pretexto de *esquecimento* da verdade ocorrida nos tempos dos seringais – agora acumulado por um ciclo que se repetiu durante a Segunda Guerra e não aproveitado literariamente.

Com *Coronel de Barranco*, é como se a narrativa amazônica desse um passo para trás, retornando a formas narrativas do início do século. Talvez, a vigilância de um regime militar impedisse ousadias literárias e politicamente incorretas de Cláudio de Araújo. Discutir o ciclo da borracha é tocar em direitos humanos inalienáveis. É não ser condescendente com a semiescavidão dos seringueiros, contrariando qualquer movimento de restrição de liberdades. Num regime autoritário, deve-se compreender o seringal como algo que se pode transformar em um espaço libertador, democrático, pela luta crescente dos seringueiros. Infelizmente, isto não aparece em Araújo Lima.

Todas essas narrativas fundamentam a noção de *memorial literário*, em que a literatura se encarrega de conservar a memória dentro de determinada dinâmica histórica e estética. No caso do ciclo da borracha, esse *memorial* não se restringe ao período da borracha em si. Conta-se a história contemporânea da Amazônia, com um olhar pelo retrovisor histórico, recuperando fatos que internamente repercutem em sua formação histórica, social e literária.

Por conservarem traços comuns, as ficções do ciclo da borracha comunicam-se facilmente no sistema literário amazônico, ora pela reafirmação, ora pela negação. O conjunto de memórias, por sua subjetividade, produz esse fenômeno. Até a negação moderna de formas ficcionais arcaicas pode apontar para uma tradição. O *memorial* mantém vivo esse capítulo da história amazônica e da literatura nacional. A Amazônia reflete-se no espelho narrativo e se repensa.

Márcio Souza produz *Mad Maria* à sombra da Transamazônica e da corrida pelo ouro em Serra Pelada. No ocaso do regime militar, Márcio Souza permite-se investir em uma tragicomédia que atinge não somente o lamaçal sobre o qual se pretendia erigir a estrada de ferro Madeira-Mamoré, mas também o paul e os descaminhos da política

nacional, entregue às forças do capital estrangeiro. Assim, Souza acaba dando conta de uma *memória global*, perpassando a memória nacional. A aldeia global que se transforma Porto Velho serve de combustível para uma memória que conjuga norte-americanos, britânicos, bolivianos, alemães, barbadianos, índios. Todos possuem perspectiva memorialística sobre os acontecimentos e o cotidiano da ferrovia fantasma. A fantasmagoria reconstrói a memória em Márcio Souza.

Achegando-se mais à contemporaneidade, Milton Hatoum revela-se como artífice de um dos ciclos ficcionais da borracha, tendo como marca de sua produção o emprego da metamemória, seja no narrador Nael (de *Dois Irmãos*) ou em Arminto Cordovil (de *Órfãos do Eldorado*). Nessa outra faceta do *memorial literário amazônico*, aproveita-se da memória histórica e da memória familiar, em uma representação dos fatos históricos do ciclo por meio de elementos diluídos na narrativa, como paisagem ou símbolo, mas que interferem nos destinos dos personagens. Com Hatoum, a reflexão sobre a memória dos tempos da borracha, sob a lógica do metamemorialismo, possibilita entrar na intimidade dos dramas humanos que são universais, não circunscritos àquele período *belle époque*.

Marianne Hirsch (2012, p. 638) encara o crescimento do interesse pela memória cultural como um sintoma da necessidade de inclusão social ou individual numa coletividade que compartilha uma herança de históricos e múltiplos traumas. Depois de vários ciclos ficcionais da borracha, com o constante aproveitamento de um dos principais capítulos da história da Amazônia, percebe-se a *persistência* e também a *diluição* dessa memória em Milton Hatoum.

Diante dessa *diluição ficcional do ciclo*, surge o questionamento sobre um possível desaparecimento da memória do ciclo da borracha em futuras produções amazônicas. Vera do Val, vencedora do Prêmio Jabuti de 2008, com os contos de *Histórias do Rio Negro*, faz poucas menções sobre o ciclo. Em *Faca* (2009), o cearense Ronaldo Correia de Brito inclui o tema em breve passagem da narrativa “O dia em que Otacílio Mendes viu o sol”.

Seria um exagero perguntar sobre o futuro dos ciclos ficcionais da borracha no *memorial literário da Amazônia*. O esmaecimento desses ciclos não significa seu desaparecimento. Apesar de sua aparente ausência das prateleiras das livrarias ou de bibliotecas, o pensamento sobre um *memorial literário da Amazônia* preserva do *esquecimento* histórico absoluto os representantes dos ciclos ficcionais, especialmente

aqueles que deram início a essa jornada dos ciclos. É como se, paralelamente à sina de gerações e gerações de seringueiros que resistiram e resistem aos tempos, os autores dos ciclos ficcionais da borracha tivessem compartilhado dessa resistência, recriando a Amazônia pelas margens, pelas periferias, pelas estradas dos seringais, pelas memórias inventadas e complementares a uma história que parece tão repetitiva, mas capaz de servir de lente para compreender a Amazônia e o Brasil de hoje.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. Vol. 2.
- ANDRADE, Mário de. *De Paulicéia Desvairada a Café*. Poesias completas. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- _____. *O turista aprendiz*. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopes. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.
- _____. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- AMADO, Jorge. *Seara vermelha*. 12. ed. São Paulo: Martins, 1965.
- ASSIS, Rosa. *O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir*. Belém: Editora Universitária UFPA, 1992.
- ASSMANN, Aleida. Re-framing memory: between individual and collective forms of constructing the past. In: TILMANS, Karin; VAN VREE, Frank; WINTER, Jay (Org.). *Performing the past: memory, history, and identity in modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- AZEVEDO, J. Eustáquio de. *Antologia amazônica*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970. [1904]
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. São paulo: Hucitec, 1998.
- BASTOS, Abguar. *Terra de Icamiba* (Romance da Amazônia). 2. ed. Rio de Janeiro: Andersen Editores, 1934.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- BATISTA, Djalma. *Letras da Amazônia*. 1. ed. Manaus: Livraria Palácio Real, 1938.
- _____. *O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, Edua e Inpa, 2007. [1976]
- BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: um pouco-antes e além-depois*. Manaus: U. Calderaro, 1977.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século 19. In:_____. Walter Benjamin, Sociologia. 2.ed. Tradução, introdução e organização de Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedemann. Organização da Edição Brasileira Willi Bolle. Tradução do alemão Irene Aron. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BOLLE, Willi. Boca do Amazonas: roman-fleuve e dictio-narium caboclo de Dalcídio Jurandir. BOLETIM DO MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI, Belém, v. 6, n. 2, p. 425-445, maio-ago. 2011.
- BOMFIM, Manuel; BILAC, Olavo. *Através do Brasil: prática da língua portuguesa*. Org. Marisa Lajolo. SP: Companhia das Letras, 2008. (Coleção Retratos do Brasil)

- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: estudos de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRITO, Ronaldo Correia de. *Faca*. Posfácio de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. 1. ed. São Paulo: EDUSP; Campinas: Unicamp, 2006.
- CABRAL, Astrid. *De déu em déu: poemas reunidos 1979-1994*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 11. edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- _____. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. *A cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010.
- COELHO, Marinilce Oliveira. *Grupo dos Novos: memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA/ UNAMAZ, 2005.
- CRAIG, Neville B. *Estrada de ferro madeira-mamoré: história trágica de uma expedição*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.
- CRULS, Gastão. *A Amazônia misteriosa*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- CRUZ, Ernesto. *Belém: aspectos geo-sociais do município*. RJ: José Olympio, 1945.
- _____. *História do Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1963. 2 v. (Coleção Amazônica . Série José Veríssimo)
- CUNHA, Euclides. *À margem da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. [1909]
- _____. Na Amazônia: entrevista com o Sr. Euclides da Cunha. In: A REPÚBLICA, Fortaleza (CE), Ano XIV, n. 38-42, 16 a 21 de fevereiro de 1906.
- _____. *Contrastes e confrontos*. Rio de Janeiro: Record, 1975. [1907]
- _____. Entre os seringais. In: _____. *Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos*. Seleção e Coordenação Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, 2000. (Coleção Brasil 500 Anos).
- _____. Preâmbulo. In: RANGEL, Alberto. *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas*. 6. ed. Manaus: Valer, 2008.
- DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- DEAN, Warren. *A luta pela borracha no Brasil: um estudo de história ecológica*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Nobel, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. rev. atual. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DIMAS, Antonio. A encruzilhada do fim do século. CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: _____. O discurso e a cidade. SP: Duas cidades, 1993. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. SP: Memorial; Campinas; Unicamp, 1994.

- ERLL, Astrid. *Memory in culture*. Translated by Sara B. Young. United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2011.
- FERREIRA, Barros. *O romance da Madeira-Mamoré*. São Paulo: Clube do Livro, 1963.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Campinas, Unicamp, 2001. Tese de Doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.
- _____. *Nietzsche, Freud e Marx: Theatrum Philosophicum*. Tradução de Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio Editora, 1997. [1975]
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Unicamp, 2003.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 17. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Indianismo revisitado. In: _____. *Gatos de outro saco: ensaios críticos*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- _____; GALOTTI, Oswaldo. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- _____. *A ditadura envergonhada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- HAAG, Carlos. Ciência para criar uma nação. PESQUISA FAPESP, São Paulo, p. 74-79, maio 2012.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 1. ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- _____. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- _____. Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum. TEMPO BRASILEIRO, n. 141, abr.-jun. 2000, p. 5-15.
- _____. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. SP: Companhia das Letras, 1988.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Coleção Mitos)
- HEMMING, John. *Amazon frontier. The defeat of the Brazilians Indians*. Harvard University Press, 1987.
- HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

- HOBSBAWM, Eric J. *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Tradução de Maria Celia Paoli, Anna Maria Quirino. 6. reimpressão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUYSSSEN, Andreas. *Twilight memories: marking time in culture of amnesia*. New York: Routledge, 1995.
- _____. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Tradução de ?. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004. (Coleção Ciclo do Extremo Norte) [1960]
- _____. IMPRENSA POPULAR, 17 de fevereiro de 1951. Disponível em: Hemeroteca Digital <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=108081> Acesso em: 23 set. 2014.
- _____. *Fome e trigo*. IMPRENSA POPULAR, 13 de maio de 1951. Disponível em: Hemeroteca Digital <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=108081> Acesso em: 23 set. 2014.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. 4. ed. Campinas : Editora da Unicamp, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996. [1975]
- _____. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1986.
- LIMA, Cláudio de Araújo. *Coronel de barranco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- _____. *Plácido de Castro: um caudilho contra o imperialismo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1973.
- LIMA, José Franciso de Araújo. *Amazônia: a terra e o homem*. Rio de Janeiro: Alba, 1933.
- LIMA, Lucile Gomes. *Ficções do ciclo da borracha: A Selva, Beiradão e O amante das amazonas*. Manaus: Editora da Universidade federal do Amazonas, 2009.
- MAIA, Álvaro. *Banco de canoa: cenas de rios e seringais do Amazonas*. Manaus: Editora Sergio Cardoso, 1963.
- MELLO, Thiago de. *Mormaço na floresta*. RJ: Civilização Brasileira; SP: Massao Ohno, 1981. (Coleção Poesia Sempre; v. 2)
- MITCHELL, Angus. *Roger Casement no Brasil: A Borracha, a Amazônia e o Mundo do Atlântico, 1884-1916*. Tradução de Mariana Bolfarine. Organização de Laura P. Z. Izarra. SP: Humanitas, 2011.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Fatos da literatura amazonense*. Manaus: Universidade do Amazonas, 1976.
- _____. *Notas sobre a Imprensa Oficial do Estado do Amazonas*. Manaus: Edições Governo do Estado, 2001. (Coleção Documentos da Amazônica, n. 40)
- MORAES, Péricles. *Os intérpretes da Amazônia*. Manaus: Editora Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2001.

MORAIS, Raimundo. *Ressuscitados*: romance do Purus. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1936.

_____. Um livro de mulher sobre a planície amazônica. O PAIZ, 29 de abril de 1920. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/artigos/o-paiz> Acesso em: jan. 2012.

_____. Marido das viúvas. O PAIZ, Rio de Janeiro, julho de 1929. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/artigos/o-paiz> Acesso em: jan. 2012.

_____. Nave Telúrica. O PAIZ, 14 de agosto de 1929. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/artigos/o-paiz> Acesso em: jan. 2012.

_____. A Antropofagia. O PAIZ, 24 de agosto de 1929. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/artigos/o-paiz> Acesso em: jan. 2012.

_____. A lenda da Pororoca. REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1933. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: jan. 2012.

_____. O sonho do naturalista. REVISTA DA SEMANA, 12 de fevereiro de 1938. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: jan. 2012.

_____. A Pacova e a S. Tomé. REVISTA DA SEMANA, 10 de dezembro de 1938. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: jan. 2012.

_____. Notícias e Comentários. REVISTA DA SEMANA, 08 de fevereiro de 1941. p. 35. Disponível em: <http://memoria.bn.br/>. Acesso em: jan. 2012.

_____. *Na planície amazônica*. 7. ed. Brasília: Senado Federal, 2000.

NAS TERRAS DO BEM-VIRÁ (filme). Direção: Alexandre Rampazzo. Produção: Tatiana Polastri; Varal Filmes. Roteiro: Alexandre Rampazzo e Tatiana Polastri. Diretores de fotografia: Fernando Dourado e Alexandre Rampazzo. Montagem: Fernando Dourado. Música: Nanah Correira, Julian Tirado e João Bá. Brasil, 2007. (110 min.)

NORA, Pierre. Entre Mémoire et Histoire: la problématique des lieux. In:_____ (Org.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997. 3 v.

NUNES, Benedito. Belém do Pará. O ESTADO DE SÃO PAULO, Crônica de Belém, 25 de março de 1961, p. 44.

_____. *Dalcídio Jurandir*: as oscilações de um ciclo romanesco. ASAS DA PALAVRA. Belém, v. 8, n 17, p. 18, jun. 2004.

_____. Entrevista: Benedito Nunes ensina o caminho de volta. O ESTADO DE SÃO PAULO, 27 de janeiro de 1996, p. 76.

PEREGRINO JÚNIOR. *Três ensaios*: Modernismo, Graciliano, Amazônia. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969.

_____. Ciclo nortista. In: COUTINHO, Afrânio (Direção); COUTINHO, Eduardo de Faria (Co-Direção). *A literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. V. 5 (Era modernista)

PIKETTY, Thomas. *Capital in the Twenty-First Century*. Translated by Arthur Goldhammer. Cambridge, 2014.

PINHEIRO, Nonato. REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, 12 de julho de 1930. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/revista-da-semana/025909> Acesso em: jan. 2012.

PINTO, Renan Freitas. Djalma Batista: artigos de jornal. In: BASTOS, Elide Rugai; PINTO, Renan Freitas (Org.). *Vozes da Amazônia: investigação sobre o pensamento social brasileiro*. Manaus: UFAM, 2007.

PRADO, Maria Lígia Coelho; CAPELATO, Maria Helena Rolim. A Borracha na Economia Brasileira da Primeira República. In: FAUSTO, Boris (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. O Brasil Republicano. Estrutura de Poder e Economia (1889-1930). 2. ed. SP: Difel, 1977. Tomo III, Vol. 1.

PRADO JR., Caio. Formação do Brasil contemporâneo. 17 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

RANGEL, Alberto. *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas*. 6. ed. Manaus: Valer, 2008. [1908]

_____. *Sombras n'água: vida e paisagens no Brasil equatorial*. 1. ed. Leipzig: Imprensa de F. A. Brockhaus, 1913.

REIS, Arthur Cezar Ferreira. *A Amazônia e a cobiça internacional*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edinova, 1965. [1960]

_____. *O seringal e o seringueiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, 1953.

RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização*. SP: Companhia das Letras, 1996.

RICARDO, Cassiano. *Marcha para Oeste: a influência da “Bandeira” na formação social e política do Brasil*. 4 ed. RJ: José Olympio; SP: USP, 1970. Coleção Documentos Brasileiros. Dirigida por Afonso Arinos de Melo Franco. Volume II.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução Alain François [et al.]. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

_____. *O tempo e a narrativa*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Buenos Aires: Editorial Pleamar, 1944.

ROSA, Guimarães. Meu tio, o iauaretê. In: _____. *Estas histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

SAID, Edward W. *El mundo, el texto y el crítico*. Traducción de Ricardo García Pérez. Barcelona: DeBOLS!LLO, 2008.

SALLES, Vicente. *Repente e cordel: literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1985.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos Primeiros Tempos do Rádio*. SP: Companhia das Letras, 2002.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Aguiara. SP: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. *História*,

Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

SILVA, Francisco Pereira da. *Poemas amazônicos*. RJ: Serviço Gráfico do IBGE, 1958.

SINGER, Paul. O Brasil no contexto do capitalismo internacional: 1889-1930. In: BORIS, Fausto (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. O Brasil Republicano. Estrutura de Poder e Economia (1889-1930). 2. ed. SP: Difel, 1977. Tomo III, Vol. 1.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960. (Coleção Documentos Brasileiros)

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

_____. *As folias do látex*. In: _____. *Folias do látex – Tem piranha no pirarucu*. RJ: Codecri, 1978. Coleção Edições do PASQUIM, vol. 47.

_____. *Fantasma*. FOLHA DE SÃO PAULO, 9 de julho de 1983, p. 45.

_____. *História da Amazônia*. Manaus: Valer, 2009.

_____. *Mad Maria*. 4. ed. São Paulo: Marco Zero, 1985. [1980]

_____. O ESTADO DE SÃO PAULO, 01 de outubro de 1978, p. 46.

_____. Entrevista. REVISTA 34 LETRAS, Rio de Janeiro, número 5/6, setembro 1989.

_____. Entrevista. INSTITUTO MOREIRA SALES. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Márcio Souza, número 19, dezembro de 2005.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?: uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. RJ: Achiamé, 1984.

TAUNAY, Afonso de E. *História do Café no Brasil*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Café, 1941.

TIEDEMANN, Rolf. In: _____. BENJAMIN, Walter (1892-1940). *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedemann. Organização da Edição Brasileira Willi Bolle. Tradução do alemão Irene Aron. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

TOCANTINS, Leandro. *Amazônia: Natureza, Homem e Tempo. Uma planificação ecológica*. 2ª edição, revista e aumentada. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército; Civilização Brasileira, 1982.

_____. *Formação histórica do Acre*. Brasília: Senado Federal, 2001a. (Coleção Brasil 500 anos) Vol. 1.

_____. _____. 2001b. Vol. 2.

_____. *O rio comanda a vida*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin; Edusp, 2008.

VAL, Vera do. *Histórias do Rio Negro*. 1 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

VERÍSSIMO, José. *Cenas da vida amazônica*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1899.

VIANNA, Hélio. Centenário de Alberto Rangel. In: Revista do IHGB, Rio de Janeiro, v. 294, p. 237-254.

VOIGT LEANDRO, Rafael. *Alberto Rangel e seu projeto literário para a Amazônia*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília (UnB).

WEINSTEIN, Barbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência, 1850-1920*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. SP: HUCITEC; EdUSP, 1993.

WICKHAM, Henry A. *Rough notes of a journey through the wilderness, from Trinidad to Pará, Brazil by way of the great cataracts of the Orinoco, Atabapo, and etc.* London: W. H. J. Carter, 1872.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. SP: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. SP: Cosac Naify, 2007.