

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**IVANETE DA SILVA ALVES**

**IMAGENS DA AMAZÔNIA EM FERREIRA DE  
CASTRO E MILTON HATOUM**

**Belo Horizonte  
2018**

**IVANETE DA SILVA ALVES**

**IMAGENS DA AMAZÔNIA EM FERREIRA DE  
CASTRO E MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Estudos Literários da  
Universidade Federal de Minas Gerais

**Área de concentração:** Teoria da Literatura  
e Literatura Comparada

**Linha de pesquisa:** Literatura, História e  
Memória Cultural (LHMC)

**Orientador:** Prof. Dr. Marcelino Rodrigues  
da Silva

**Belo Horizonte  
2018**

C355.Ya-i.

Alves, Ivanete da Silva.

Imagens da Amazônia em Ferreira de Castro e Milton Hatoum [manuscrito] / Ivanete da Silva Alves. – 2018.  
103 f., enc.

Orientador: Marcelino Rodrigues da Silva.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f.98-103.

1. Castro, Ferreira de, 1898-1974. – A selva – Crítica e interpretação – Teses. 2. Hatoum, Milton – Cinzas do norte – Crítica e interpretação – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 4. Amazônia na literatura – Teses. 5. Amazônia – História – Teses. I. Silva, Marcelino Rodrigues da. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CRB/6-2616

CDD : 869.33



Dissertação intitulada *Imagens da Amazônia em Ferreira de Castro e Milton Hatoum*, de autoria da Mestranda IVANETE DA SILVA ALVES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Gustavo Cerqueira Guimarães (representante do orientador) - UFMG

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques - FALE/UFMG

Prof. Dr. Luciano Marcos Dias Cavalcanti - Universidade Vale do Rio Verde - UNINCOR

Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

**Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento**

Sucoordenadora do Programa de  
Pós-Graduação em Estudos Literários

**FALE / UFMG**

Belo Horizonte, 27 de julho de 2018.

*“O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica a nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro”.*

*(Jorge Luis Borges, “Kafka e seus precursores”).*

## **DEDICATÓRIA**

Para Kauan A. Amoury Ataide, pela confiança demonstrada durante o período de realização deste trabalho.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva (professor e orientador), pela paciência, dedicação, incentivo e atenção. Certamente, sem isso eu não teria conseguido realizar o trabalho de pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG.

Ao meu amigo Milton Ataíde Junior, pela ajuda incondicional durante todo o período de realização deste trabalho.

Ao prof. Dr. Gilson Penalva (UNIFESSPA), pelo incentivo desde o projeto inicial.

Ao CNPq, pela bolsa que viabilizou a realização deste trabalho.

## RESUMO

Esta dissertação objetiva realizar uma reflexão sobre as representações da Amazônia brasileira a partir dos romances *A selva*, de Ferreira de Castro, e *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum. Para isso, efetuamos um breve apanhado da história amazonense, tanto nos períodos enfocados nos dois livros quanto nos momentos em que eles foram escritos, e analisamos detidamente os dois romances, comparando-os ao final do trabalho. Nessa análise, nos debruçamos sobre a estrutura narrativa das duas obras, colocando em destaque a construção do espaço ficcional e seu diálogo com a história amazonense e com as imagens da região que foram construídas e divulgadas desde os primeiros movimentos de ocupação e exploração econômica de suas riquezas até a contemporaneidade. Ao final da reflexão, destacamos a presença ainda marcante, nos dias de hoje, dos estereótipos formulados a partir do olhar europeu, bem como a necessidade de lidar com a herança dos processos de exploração colonial e capitalista para construir uma Amazônia contemporânea.

**Palavras-chave:** Amazônia; cultura; imagens; estereótipos; romance.

E-mail: ivanety\_23@hotmail.com

## IMÁGENES DE LA AMAZONIA EN FERREIRA DE CASTRO Y MILTON HATOUM

### RESUMEN

Esta disertación objetiva realizar una reflexión sobre las representaciones de la Amazonia brasileña a partir de las novelas *A selva*, de Ferreira de Castro, y *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum. Para ello, efectuamos un breve recuento de la historia amazónica, tanto en los períodos enfocados en los dos libros como en los momentos en que fueron escritos, y analizamos detenidamente las dos novelas, comparándolas al final del trabajo. En ese análisis, nos ocupamos de la estructura narrativa de las dos obras, poniendo de relieve la construcción del espacio ficcional y su diálogo con la historia amazónica y con las imágenes de la región que fueron construidas y divulgadas desde los primeros movimientos de ocupación y explotación económica de sus respectivas riquezas hasta la contemporaneidad. Al final de la reflexión, destacamos la presencia aún sobresaliente, en los días de hoy, de los estereotipos formulados a partir de la mirada europea, así como la necesidad de enfrentarse con la herencia de los procesos de explotación colonial y capitalista para construir una Amazonia contemporánea.

**Palabras clave:** Amazonia; la cultura; imágenes; estereotipos; novela.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2 O ESPAÇO AMAZÔNICO: HISTÓRIAS E IMAGENS</b> .....	14
2.1. A “descoberta” da Amazônia: colonização e extrativismo.....	14
2.2. A Amazônia plural e as contradições do progresso.....	20
2.3. Duas perspectivas sobre a Amazônia.....	25
<b>3 ELDORADO E INFERNO VERDE EM <i>A SELVA</i>, DE FERREIRA DE CASTRO</b> ...30	
3.1 Um romance autobiográfico.....	30
3.2 Estratégias narrativas.....	34
3.3 Imagens da Amazônia: do paraíso ao “Inferno Verde”.....	37
3.4 O meio e o homem (um clichê naturalista).....	43
3.5 A transformação do protagonista.....	46
3.6 O homem e o meio (o clichê resignificado).....	52
3.7 A Amazônia revelada.....	55
<b>4 FACES CONTRADITÓRIAS DA AMAZÔNIA EM <i>CINZAS DO NORTE</i>, DE MILTON HATOUM</b> .....	58
4.1 Um romance geracional.....	58
4.2 Estratégias narrativas.....	61
4.3 Ordem <i>versus</i> desordem na modernização da Amazônia.....	66
4.4 A desconstrução dos estereótipos.....	77
4.5 Paternidade, herança e identidade.....	82
<b>5 IMAGENS EM DIÁLOGO</b> .....	85
5.1 Contrastes e convergências.....	85
5.2 Herança e intertextualidade.....	88
5.3 História e ficção.....	93
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	96
<b>7 REFERÊNCIAS</b> .....	98

## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história, determinadas representações da Amazônia se propagaram mundo a fora, reproduzindo a imagem uniforme de um mundo selvagem, que é visto algumas vezes como paraíso e outras como inferno. Trata-se da imagem da “Amazônia genesíaca”, a Amazônia como terra virgem e intocada pela civilização. Os visitantes e ocupantes difundiram e difundem uma figura imaginada, concebida por eles como real, mas construída em função de seus anseios e visões de mundo. Essa região geograficamente muito ampla, cortada por enormes rios e murada pela selva, despertou desejos de muitos, desde a presença dos colonizadores, que se iniciou no século XVI. Em um de seus estudos sobre a região, Euclides da Cunha diz que “a Amazônia selvagem sempre teve o dom de impressionar a civilização distante” (CUNHA, 1999, p. 9). Um interesse que vinha não só dos mistérios despertados pela floresta, mas também porque ela sempre foi vista como uma “imensa reserva futura de recursos naturais” (GONÇALVES, 2005, p. 24).

Motivados por objetivos variados, conquistadores e viajantes aventuravam-se nos caminhos hídricos para adentrar a selva e conhecer o “novo mundo”. Viajantes naturalistas exerceram papel especialmente importante na “descoberta” desse lugar por outros povos. A relevância desses indivíduos é notada por Neide Gondim, que afirma que “essa natureza grandiosamente avassaladora, em algum momento fez com que esses homens parassem e a escutassem” (GONDIM, 1994, p. 77). Por meio deles e de conquistadores, a região se tornou conhecida mundialmente como uma fonte inexplorada de riquezas e um lugar habitado por pessoas ingênuas e primitivas. Tocando diretamente na questão que motiva esta dissertação, Gonçalves diz que “esse verdadeiro consenso que existe a respeito do que seja a Amazônia é, na verdade, uma imagem que foi contraditoriamente construída ao longo da história”, constituindo “mais uma imagem sobre a região do que da região” (GONÇALVES, 2005, p. 17). Concordando com esse ponto de vista, a teórica chilena Ana Pizarro afirma que “la Amazonía es una construcción discursiva” e que “no se ha llegado a ella sino a través de esta construcción” (PIZARRO, 2005, p. 133).

Imprimiu-se, assim, a imagem de um lugar homogêneo, cujos habitantes são considerados como detentores de identidades praticamente iguais e cuja natureza também não apresenta variedades e diferenças internas relevantes. Desconsidera-se a heterogeneidade, tanto no que se refere às características físicas e naturais do lugar quanto aos seus aspectos

étnicos, sociais e culturais, desprezando-se o fato de que, longe de ser um espaço uniforme, a Amazônia “é uma região extremamente complexa e diversificada” (GONÇALVES, 2005, p. 9).

Para os de fora, a imagem que se tem da Amazônia é mais homogênea [...] Para os habitantes da própria região, a Amazônia é um termo vago, que adquire múltiplos significados correspondentes aos mais diferentes contextos sociológico-culturais específicos que são os espaços do seu cotidiano. Assim, enquanto para uns – os de fora, Amazônia aparece no singular, para outros, isto é, para os que nela moram, ela é plural e multifacetada. (GONÇALVES, 2005, p. 18)

Indo um pouco mais longe, pode-se dizer que as imagens correntes da Amazônia foram “arquitetadas” a partir de um imaginário exterior, marcadamente europeu e eurocêntrico. Ana Pizarro concorda com isso, ao pontuar que a Amazônia

... é uma região cujo traço mais geral é o de ter sido construída por um pensamento externo a ela. Ela tem sido pensada, em nível internacional, através de imagens transmitidas pelo ideário ocidental, europeu, sobre o que eles entendem ser sua natureza. (PIZARRO, 2012, p. 31)

O modo de ver e representar esse espaço unicamente por meio da lente estrangeira só começou a mudar séculos depois de sua ocupação. A teórica chilena afirma que, “somente no final do século 19, foram recuperadas as linguagens que deram pluralidades ao discurso amazônico, de forma que hoje já podemos escutar vozes distintas” (PIZARRO, 2012, p. 31). Esse movimento vem se ampliando, de forma que, atualmente, já se pode ouvir discursos variados sobre a região, nos quais há claras reivindicações de reconhecimento da pluralidade e da fluidez tanto dos sujeitos e identidades sociais quanto do próprio meio físico.

Cabe ressaltar ainda que os discursos construídos sobre a Amazônia sempre foram carregados de interesses e intencionalidades específicas, o que confere a eles uma relativa diversidade. Assim, “há várias amazônias na Amazônia” (GONÇALVES, 2005, p. 10). Essa região é representada de várias maneiras, constituindo-se um leque de imagens impressas sobre ela.

A predominância da imagem do mundo selvagem e uniforme, no entanto, tem como consequência uma grande lacuna no que se refere à compreensão da região como espaço cultural. Nesse sentido, Pizarro observa que “existe no obstante un espacio cultural que prácticamente no ha sido considerado en los estudios de la cultura latinoamericana. Se trata del relativo a la Amazonía” (PIZARRO, 2005, p. 130). Em outro texto, a teórica afirma que “a Amazônia precisa ser entendida no seu universo cultural” (PIZARRO, 2012, p. 13).

É dentro dessa discussão mais ampla que se coloca a proposta desta dissertação. Duas obras interessantes para se pensar a respeito das diferentes representações da Amazônia são os romances *A selva*, do escritor português José Maria Ferreira de Castro, e *Cinzas do norte*, do manauara Milton Hatoum. Esses textos articulam abordagens diferenciadas em torno de discursos construídos e imagens forjadas sobre a região, além de apontarem para os processos de identificação e diferença cultural em momentos históricos distintos e relevantes de sua história.

A narrativa de Ferreira de Castro, publicada pela primeira vez em 1930 e dividida em quinze capítulos, denuncia a realidade social na Amazônia brasileira no início do século XX. A ação se passa no período do ciclo da borracha e mostra a trajetória de homens que deixavam o sertão nordestino em busca de melhorias financeiras com a coleta do látex, mas, que, na sua maioria, não conseguiam conquistar os objetivos almejados. Assim, esse romance conta a vida de sertanejos que viam nos seringais, na coleta da borracha, a oportunidade de se livrar da escassez econômica da terra natal. Castro põe em pauta a rotina sofrida desses indivíduos e a degradação humana em que se encontravam no meio de uma natureza perversa e submetidos a um patrão impiedoso, que lhes tiravam a liberdade e a sensibilidade humana durante toda a estada ali. Embora quase todos os personagens da obra sejam nordestinos, o protagonista é um lusitano que também exerceu a função de seringueiro, comungando da mesma sorte dos demais, naquele ambiente sempre hostil, permeado por ataques de animais e de indígenas, doenças e mortes.

Ao mostrar a Amazônia pelo viés da floresta, evidenciando uma natureza causadora de embrutecimento dos indivíduos que ali residiam, o espaço urbano é irrelevante na narrativa. Essa perspectiva da região em certos aspectos coincide com a visão reportada por viajantes naturalistas e colonizadores. É, portanto, um discurso que hoje soa como estereotipado, ignorando a presença das cidades e de sua diversidade cultural. Essa representação, portanto, parece reforçar a ideia de homogeneização do espaço, de sua história e de seus habitantes.

Já *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum, publicado em 2005, embora faça referência a partes do interior do Amazonas, põe em relevo sobretudo a Manaus da segunda metade do século XX, destacando a modernização da cidade, no contexto decadente em que ela se encontrava, em decorrência do final do ciclo da borracha. É uma das narrativas do autor que evoca mais claramente as questões políticas, concedendo ampla relevância aos temas

sociais. O romance mostra um cenário urbano marcado pela multiplicidade cultural e social e as interações entre colonizador e colonizado nesse espaço.

Organizado em vinte capítulos, o texto narra a vida de Raimundo (Mundo), um manauara que vive em atrito com a ordem vigente, principalmente com o pai. Na obra são pautados conflitos em diferentes níveis – coletivos, familiares e individuais –, que resultam em dramas pessoais e em tentativas dos personagens de lidar com eles. Na ânsia de solucionar ou minimizar esses dramas, os indivíduos extrapolam as bordas das normas e convenções estabelecidas, tornando-se eventualmente subversivos. Os personagens que transitam na narrativa hatouniana são bem variados. São diversos sujeitos sociais que, juntos, apresentam um painel da cidade, dando visibilidade à multiplicidade do lugar. Nesse tecido complexo, encontra-se o sujeito local e o estrangeiro, os indivíduos do centro e os da margem. O espaço também é apresentado de uma maneira mais complexa, que evidencia os seus problemas, mas sem cair no estereótipo de espaço infernal. Assim, o texto do escritor brasileiro aponta para uma urbe diversa e multifacetada, distanciando-se de qualquer ideia de essência e homogeneidade. Notadamente, o romance põe em relevo o construto plural do lugar, em decorrência da presença de diferentes povos durante todo o período de ocupação.

Por essa pequena apresentação dos dois romances, já é possível observar como eles trazem duas maneiras bastante diferentes de conceber e representar a Amazônia. Enquanto a narrativa do escritor português cria uma imagem essencialista da região, baseada numa estabilidade do espaço e dos sujeitos, o texto do autor brasileiro mostra esse espaço de forma mais instável, fluida e marcada pela multiplicidade. Para uma melhor compreensão da questão, no entanto, parece necessário desenvolver a leitura dos dois romances, bem como a comparação entre eles, de forma a perceber como essas diferentes representações se configuram nos textos e quais as suas ligações com os diferentes discursos e concepções ideológicas por meio dos quais vêm sendo construídas as imagens do espaço amazônico.

O objetivo central deste trabalho, portanto, é analisar os romances *A selva*, do escritor lusitano Ferreira de Castro, e *Cinzas do norte*, do romancista brasileiro Milton Hatoum, a partir de uma metodologia interdisciplinar e comparatista, a fim de compreender como essas narrativas recriam ficcionalmente a Amazônia, de que forma esses textos configuram a representação desse lugar por meio de imagens e ideias. Isso é relevante tanto para ampliar os debates sobre os povos, as culturas e o espaço amazônicos, quanto para dar a eles uma maior visibilidade no âmbito nacional e internacional, em contraposição aos estereótipos e visões essencialistas que circulam com maior frequência.

É importante destacar, finalmente, que o trabalho desenvolvido aponta para temas, conceitos e questionamentos que vêm se mostrando de grande importância para se compreender as culturas na Amazônia, ocupando lugar decisivo nos debates contemporâneos, tais como a identidade e a diferença cultural e a questão da migração. Desse modo, o trabalho está claramente vinculado não apenas aos Estudos Literários, particularmente à Literatura Comparada, mas também à perspectiva dos chamados Estudos Culturais e Pós-coloniais, interessados nos debates em torno dos jogos de poder e nas linhas de força projetadas nas práticas discursivas. Entende-se que as reflexões produzidas nesse campo formam um aparato teórico fundamental para as reflexões propostas nesse trabalho, e, por isso, têm papel preponderante na análise das obras de Castro e Hatoum discutidas aqui. Tanto em relação ao livro *A selva* quanto ao romance *Cinzas do norte*, os elementos propriamente literários podem ser articulados com as questões culturais, de modo que se tem aí um arcabouço teórico interessante como sustentáculo para as reflexões desenvolvidas nesta dissertação. Assim, esta pesquisa parte de uma perspectiva eminentemente interdisciplinar, pois, como afirma Reinaldo Marques (1999, p.64), “a interdisciplinaridade [...] se contrapõe ao imperialismo epistemológico, aos saberes totalizantes”.

O trabalho está organizado em quatro capítulos. O primeiro, intitulado “O espaço amazônico: história e imagens”, recupera brevemente os contextos focalizados nos dois romances, bem como aqueles em que eles foram produzidos, procurando delinear as circunstâncias históricas e ideológicas que deram origem às representações da Amazônia problematizadas nas duas obras. O segundo capítulo, intitulado “Eldorado e Inferno Verde em *A selva*, de Ferreira de Castro”, é dedicado à análise da obra do escritor português, enquanto no terceiro, com o título “FACES contraditórias da Amazônia em *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum”, fazemos a análise do livro do autor brasileiro. Nas duas análises, descrevemos os principais traços da estrutura narrativa dos romances, destacando a construção do espaço ficcional e suas relações com a história amazonense e com as imagens da região que foram construídas e divulgadas desde os primeiros movimentos de ocupação e exploração econômica de suas riquezas até a contemporaneidade. No quarto capítulo, intitulado “Imagens em diálogo”, comparamos as duas obras e buscamos refletir sobre as relações históricas e intertextuais entre elas. Ao final dessa reflexão, apontamos a presença ainda marcante, nos dias de hoje, dos estereótipos formulados a partir do olhar europeu, bem como a necessidade de lidar com a herança material e simbólica dos processos de exploração colonial e capitalista para construir uma Amazônia contemporânea.

## **2 O ESPAÇO AMAZÔNICO: HISTÓRIAS E IMAGENS**

Ao longo do tempo, as concepções ideológicas transfiguram-se e as culturas se dinamizam. Por isso, os contextos socioculturais, de certa forma, determinam os vieses das produções artísticas ou literárias. A contemporaneidade de cada autor, por exemplo, determina em grande medida o desenvolvimento de seus trabalhos, porque o autor põe em pauta aquilo que percebe no mundo, respondendo de uma determinada maneira a ele. Por isso, a perspectiva temporal e os contextos históricos serão levados em consideração na reflexão sobre as duas narrativas que são objeto desta dissertação.

Os romances *A selva*, de Ferreira de Castro, e *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum, falam de momentos diferentes da história da Amazônia e foram escritos, também, em momentos históricos distintos. Para compreender melhor essas obras e as imagens da região que elas articulam, é necessário conhecer um pouco sobre esses momentos, tanto os enfocados pelas narrativas quanto aqueles em que os textos foram escritos, bem como refletir um pouco a respeito deles, de modo a perceber suas ligações com os discursos e as ideologias em torno da Amazônia relacionados a essas imagens. Neste capítulo, portanto, vamos nos deter um pouco sobre esses contextos, tentando descrever seus principais aspectos, do ponto de vista da leitura dos romances que será realizada nos capítulos seguintes.

### **2.1 A “descoberta” da Amazônia: colonização e extrativismo**

O romance de Ferreira de Castro é ambientado na região amazônica e temporalmente situado no momento em que se inicia a decadência da comercialização da borracha. Embora a data não seja explicitada, a obra faz referência a tal período, mencionando a progressiva queda nos preços do produto. Esse declínio, como se sabe, ocorreu no início do século XX. Todo o enredo gira em torno da exploração da borracha extraída nas selvas, tematizando principalmente o funcionamento da economia extrativista e o drama humano dos trabalhadores que atuavam nessa atividade. Começamos, então, por uma rápida reconstituição desse contexto, do surgimento e desenvolvimento da economia extrativista na Amazônia, particularmente o chamado “ciclo da borracha”, de grande importância para o desenvolvimento econômico e social da região.

A Amazônia brasileira, durante um longo período, foi vista como terra inapropriada para a agricultura, devido, principalmente, às constantes enchentes e à sua vegetação peculiar. Em virtude disso, os conquistadores entenderam que não seria possível exercer a lavoura de acordo com os modelos europeus. “Os colonizadores logo perceberam que as condições na Amazônia estavam longe de ser ideais para o desenvolvimento de uma economia agrícola” (WEINSTEIN, 1993, p. 25). Diante disso, a agricultura não se tornou prioridade. Outro fator que também contribuiu para inviabilidade dessa prática de cultivo foi a falta de mão de obra na região:

Os colonizadores da Amazônia absolutamente não tinham acesso a um grande número de escravos africanos. Estavam por demais afastados das rotas principais do tráfico e, como aquela região não ostentava nem recursos agrícolas excepcionais, nem metais preciosos, não havia nenhuma razão maior para que os mercados de escravos se desviassem de sua rota. No mesmo sentido, a maioria dos colonos da Amazônia era pobre demais para comprar escravos, a não ser a crédito, e tinha pouca esperança de poder pagar uma dívida desse tipo. (WEINSTEIN, 1993, p. 25)

Por outro lado, a Amazônia apresentava-se como fonte próspera de produtos silvestre, muito apreciados na Europa, como óleos, sementes e castanhas, em decorrência da variedade de sua flora. Então, os ocupantes viram na região uma boa possibilidade para a atividade extrativista: “desde as primeiras décadas da colonização europeia, as expedições coletoras constituíram a base produtiva na Amazônia” (WEINSTEIN, 1993, p. 25).

É importante observar que as ações de coleta já eram uma prática comum dos nativos da região. Carlos Walter Porto Gonçalves diz que “o extrativismo é uma atividade que marca a organização do espaço amazônico mesmo antes da presença colonial” (GONÇALVES, 2005, p. 89). Contudo, esses atos se intensificaram com a colonização europeia, mantendo-se muito presentes ainda na atualidade. Tal prática, além de dinamizar o comércio na região, teve importante papel em revelar ao mundo o potencial econômico desse lugar, baseado em seus produtos naturais.

O ápice da atividade extrativista ocorreu no período mais intenso de exploração da borracha, que se estendeu durante praticamente todo o século XIX e o início do XX. Esse produto foi divulgado ao mundo no século XVIII, pelo naturalista francês Charles Marie de La Condamine, que presidiu uma expedição científica enviada pela *Académie des sciences* da França, em 1734, rumo ao Equador. Durante a estada em terras andinas, o viajante observou a extração do líquido da seringueira e, a partir dele, a fabricação de alguns objetos pelos nativos. Ao retornar à França, levou uma pequena amostra do látex e publicou um trabalho descrevendo suas propriedades.

A partir desse momento, “iniciou-se o emprego industrial da goma na Europa” (LIMA, 2009, p. 29). Tal comércio ganhou um impulso importante após 1839, com “a descoberta do processo de vulcanização pelo norte-americano Charles Goodyear, que tornou a borracha mais resistente ao atrito e às variações de temperatura, estimulando, desta feita, a sua exportação em larga escala” (MIRANDA NETO, 1991, p. 62). Isso projetou a Amazônia para o cenário econômico mundial, pois, de acordo com Bárbara Weinstein (1993, p. 15), esse lugar era o único fornecedor mundial de borracha.

O domínio da produção do látex pela Amazônia “gerou um crescimento comercial e demográfico sem precedentes na região e fez de uma área esquecida e muito atrasada um dos mais promissores centros de comércio do Brasil” (WEINSTEIN, 1993, p. 15). Consequentemente, a região recebeu investidores e aventureiros de diversas partes do país e do mundo, pessoas desejosas por enriquecimento rápido com a coleta do produto, a exemplo de nordestinos que, fugindo da seca e da escassez, direcionavam-se à selva ambicionando a fortuna: “os que viajavam à Amazônia eram movidos pelo desespero da luta contra a subsistência e com a expectativa de voltar com dinheiro para alimentar suas famílias” (PIZARRO, 2012, p. 116).

Os sertanejos eram abordados em sua terra natal por agentes, conhecidos como “aviadores”, a serviço dos seringalistas. Era “a casa aviadora que providenciava o transporte e a distribuição dos retirantes que fugiam da seca do Nordeste para trabalhar nos seringais” (WEINSTEIN, 1993, p. 34). Esses aviadores usavam discursos de que a Amazônia garantia a prosperidade e, assim, convenciam os indivíduos a exercerem a função de seringueiros na região. Nesse cenário, “os preços em alta da borracha no mercado internacional atraíram uma corrida à extração do ouro negro” (LIMA, 2009, p. 29). Desse modo, o olhar externo projetou na Amazônia a concepção do Eldorado.

Mesmo antes do ciclo da borracha, o mito do Eldorado amazônico já vinha sendo amplamente difundido, pois essa perspectiva mitológica era “a concretização do desejo de enriquecimento do europeu na América” (PIZARRO, 2012, p. 79). A procura por esse lugar afortunado ocorre desde as primeiras expedições. Ana Pizarro afirma que “o mito do Eldorado é um dos mais populares da época na América, atravessando os séculos até os dias de hoje, pois ainda há expedições de aventureiros que percorrem os espaços amazônicos em busca de Paititi ou de Namoa” (PIZARRO, 2012, p. 79). Muitos textos, como diários de viajantes e obras literárias, dão conta da difusão dessa imagem da Amazônia como Eldorado. A viagem de Gonzalo Pizarro e Francisco de Orellana, ainda no século XVI, exemplifica isso. Esses

exploradores percorreram a vasta região em busca de um mítico lugar chamado “País da Canela”. Posteriormente, “a procura do País da Canela [...] se transformou na busca do Eldorado” (PIZARRO, 2012, p. 43).

Desse modo, o ciclo de exploração da borracha convergia com o fato de que essa região, desde o início de sua ocupação pelos europeus, vinha sendo objeto de interesse e admiração, por “seus recursos imensos reais e imaginários” (GOÇALVES, 2005, p. 25). Weinstein aponta para essa ideia ao deixar claro que “a grande variedade de recursos disponíveis na Amazônia provocava excessivos louvores dos visitantes” (WEINSTEIN, 1993, p. 29). Essa região, “sempre apresentada no superlativo, com recursos imaginários e incomensuráveis” (GONÇALVES, 2005, p. 39), foi idealizada como uma fonte quase miraculosa de riquezas. No entanto, a compreensão de Eldorado se desfaz com a realidade social do lugar, marcada pela opressão e pela exploração, como no período do ciclo da borracha, no qual os sertanejos viviam num regime semiescravista.

No sistema econômico que se desenvolveu em torno da borracha, a corrente de exploração do trabalho era forjada no momento em que os nordestinos seguiam na companhia dos agenciadores, uma vez que as dívidas contraídas por eles se iniciavam com o processo do deslocamento até o seringal. O seringalista arcava com os custos da viagem, mas os trabalhadores teriam que reembolsá-lo com o produto da coleta. No seringal, o débito ampliava-se. Antes de direcionarem-se às colocações,<sup>1</sup> o seringalista aviava<sup>2</sup> alimentos básicos, ferramentas e utensílios para a extração, tudo a preços superfaturados. “Assim se estrutura o famoso *sistema de aviamento*, uma espécie de crédito sem dinheiro, e que se sustentava com base em relações clientelísticas por todo o vale amazônico” (GONÇALVES, 2005, p. 86).

Muitos não conseguiam finalizar o débito e por isso passavam anos aprisionados naquele meio. Nessa relação comercial, “a contabilidade cumpria um papel de manter em dívida o seringueiro, pois o *saldo* o libertaria, realizando seu sonho de regressar ao Nordeste. Sendo assim, era a dívida permanente e estrutural do seringueiro que dava sustentação a todo esse sistema” (GONÇALVES, 2005, p. 87). Por causa das dívidas, o regresso à terra natal dificilmente acontecia. Alguns se aventuravam a fugir, mas geralmente eram pegos e submetidos a diversos castigos. Existiam ainda outros empecilhos que minimizavam as

---

<sup>1</sup> O seringal era dividido em pequenas áreas, que eram chamadas de colocações.

<sup>2</sup> O sistema de aviamento consistia no ato do seringalista vender a prazo produtos de subsistência, como o charque e a farinha (alimentação básica do trabalhador no seringal), ao seringueiro, para que este pagasse com a produção da borracha. Tal prática era presente em todos os seringais.

possibilidades de fuga, como discorre Euclides da Cunha: “Fugir? Nem cuida em tal. Aterra-o o desmarcado da distância a percorrer. Buscar outro barracão? Há entre os padrões acordo de não aceitarem, uns os empregados de outros, antes de saldadas as dívidas” (CUNHA, 1999, p. 15). Por todas essas circunstâncias, os trabalhadores sujeitavam-se a situações degradantes. É por isso que Cunha diz que “o seringueiro realiza uma tremenda anomalia: é o homem que trabalha para escravizar-se” (CUNHA, 1999, p. 15).

Se observarmos bem o modo de vida dessas pessoas, a afirmação de Cunha não é exagerada. Existia, realmente, muita proximidade com o sistema escravista. O trabalho intenso rendia uma remuneração extremamente baixa, além de estarem os seringueiros presos à selva, longe da família, em situações humilhantes, desprovidos de quaisquer benefícios. Em decorrência dessa situação:

A busca incessante de saldo se tornava uma verdadeira obsessão dos seringueiros, quando se transformavam em *mansos*. No entanto, analfabetos em sua maioria, não conseguiam controlar os mecanismos dos preços, que ficavam por conta do “guarda-livros”, do gerente ou do próprio “patrão”. (GONÇALVES, 2005, p. 86)

Além disso, os trabalhadores permaneciam imersos em um ambiente que, por si só, já representava perigo, com os ataques de animais, o constante medo dos nativos e as doenças que vitimavam muitos indivíduos. Gonçalves observa que “os relatos de viajantes, de romances e relatórios de cientistas, como Oswaldo Cruz, dão conta dos elevados índices de mortalidade e de doenças a que ficavam submetidos os extratores da borracha” (GONÇALVES, 2005, p. 88). A selva configurava-se como um mal com o qual os sertanejos precisavam conviver diariamente, numa luta constante, sem esperança do êxito um dia sonhado. Sobre essa perspectiva da floresta amazônica Euclides da Cunha afirma:

A flora ostenta a mesma imperfeita grandeza. Nos meios-dias silenciosos – porque as noites são fantasticamente ruidosas – quem segue pela mata vai com a vista embotada no negro-verde das folhas; e ao deparar, de instante em instante, os fetos arborescentes emparelhando na altura com as palmeiras, e as árvores de troncos retilíneos e paupérrimos de flores, tem a sensação angustiosa de um recuo às mais remotas idades, como se rompesse os recessos de uma daquelas mudas florestas carboníferas desvendadas pela visão retrospectiva dos geólogos. Completa-a, ainda sob esta forma antiga, a fauna singular e monstruosa, onde imperam, pela corpulência, os anfíbios, o que é ainda uma impressão paleozoica. E quem segue pelos longos rios não raro encontra as formas animais que existem, imperfeitamente, como tipos abstratos ou simples elos da escala evolutiva. (CUNHA, 1999, p. 2)

Vemos, então, que, em contraste com a imagem do Eldorado, a perspectiva do “Inferno Verde” é projetada sobre a Amazônia. Marcada por constantes tormentos, ela é vista como um ambiente transfigurador da vida humana, no qual os sonhos e as ilusões são todos

sepultados. Nesse espaço, não há felicidade nem esperança em tê-la. A tristeza e o arrependimento imperam ali. As pessoas desejam constantemente a fuga, o regresso desse submundo enclausurador que, como uma espécie de teia, envolve o seringueiro e o mantém dominado e condenado aos piores dos martírios.

Nesta perspectiva, a perversidade é o atributo dominante da selva. Ela é a responsável por praticamente todas as tragédias acometidas aos seringueiros. No entanto, outros fatores foram determinantes para a degradação dessas pessoas, tais como “o estado social, a instabilidade e fraqueza com que chegavam, o processo de trabalho no seringal que, além de extremamente solitário, gera a *decadência orgânica* pela falta de uma alimentação adequada” (GUILLEN, 2006, p. 40).

Os dramas desses indivíduos se agravaram após o declínio da comercialização do látex. A falta de procura pela borracha amazônica levou os seringalistas a reduzirem os aviamentos aos coletores, com o objetivo de evitar prejuízos. A queda desse comércio efetivou-se em decorrência do cultivo racional da borracha na Ásia.

Após vinte anos de trabalho dedicado de botânicos e de empresários britânicos, as plantações de hévea na Ásia tinham, afinal começado a produzir borracha em quantidades consideráveis. A consequência imediata foi a frenética constituição de corporações desejosas de garantir uma fatia da nova prosperidade da borracha, e esses investimentos empurraram para cima os preços da borracha em todo o mundo industrial. Seu efeito final, porém, foi, ao mesmo tempo, consolidar as bases financeiras da ainda incerta economia de cultivo e destruir as dos negócios da borracha silvestre. (WEINSTEIN, 1993, p. 243)

Após a diminuição do intenso fluxo financeiro proporcionado pela economia da borracha, efetivando-se o fim de sua época áurea na Amazônia, as mazelas sociais ficaram ainda mais evidentes. Manaus, por exemplo, apresentou um dramático cenário de decadência. Os pobres que procuraram a região, almejando fortuna, foram povoar as favelas. Muitos índios que perderam vínculos com suas tribos durante aquele período de intensa migração passaram a viver nos espaços urbanos, excluídos de qualquer benefício social.

A riqueza gerada pela comercialização da borracha nunca esteve à disposição da maioria, formada pelos menos favorecidos, a exemplo dos sertanejos que desejavam uma situação menos precária e não obtiveram riquezas que os possibilitassem retornar à terra natal como vencedores. O grande capital fruto desse extrativismo circulou nas mãos de poucos, favorecendo sobretudo os centros importadores. Weinstein (1993, p. 35) pontua que o mercado da borracha se constituiu, principalmente, em lugares como Londres e Nova York.

Enfim, o período áureo de economia da borracha na Amazônia está longe de ter sido marcado apenas por glórias e riquezas. Pelo contrário, ele foi marcado por muitas mazelas, como a exploração dos trabalhadores, a violência e a devastação do meio ambiente. Essa realidade e esses problemas foram pautados pelo escritor português Ferreira de Castro, no romance *A selva*. Desse modo, o autor concede visibilidade aos indivíduos que fantasiavam o Eldorado na região, mas acabaram se descobrindo imersos em um lugar infernal.

## **2.2 A Amazônia plural e as contradições do progresso**

Assim como *A selva*, o romance *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum, é ambientado na Amazônia brasileira. Contudo, ele está situado em um contexto histórico distinto da narrativa do escritor lusitano. O texto hatouniano narra acontecimentos que vão dos anos 1950 até a década de 1980, aludindo assim à segunda metade do século XX, período marcado por um intenso processo de colonização e uma relativa modernização na região. O enredo do livro realça conflitos pessoais e socioculturais que se desenrolam nesse cenário de transformações, migrações e hibridismo cultural. Faremos, então, uma abordagem sucinta desse contexto, em uma época na qual a exploração da borracha já não era a atividade econômica mais importante na região.

Após o declínio da comercialização do látex, outras atividades extrativistas foram exercidas com certa importância econômica por determinados períodos, como a exploração da malva e da juta. Esta veio da Ásia e se adaptou bem em solo do norte brasileiro, tornando-se matéria-prima para a indústria de sacarias. A coleta era feita, principalmente, por ribeirinhos. Assim, “o cultivo da juta durante muito tempo garantiu a entrada de dinheiro para essas famílias, além do cultivo da malva” (GONÇALVES, 2005, p. 93).

A atividade agrícola não alcançava grandes proporções, em decorrência da falta de infraestrutura e de incentivos governamentais. Somava-se a isso o fato de muitas áreas rurais não estarem colonizadas, já que, somente no “segundo e terceiro quartéis do século XX, acelerou-se sobremaneira o passo do processo de ocupação da Amazônia, marcado pelo planejamento governamental, com a formação do moderno aparelho de Estado e sua crescente intervenção na economia e no território” (BECKER, 2009, p. 25).

A colonização dessa região tornou-se um objetivo importante por vários motivos. Ela serviu, por exemplo, para “aliviar e desafogar os choques sociais em outras áreas, atraindo

correntes migratórias para a Amazônia, principalmente de sulistas e nordestinos” (MIRANDA NETO, 1991, p. 73). Sobre esta questão, Miranda Neto observa que “a Amazônia vem servindo, ao longo de sua história, como válvula de escape para as tensões sociais existentes nas demais regiões do país” (MIRANDA NETO, 1991, p. 73). No entanto, o que mais contribuiu para o processo de colonização da Amazônia foi o desejo de reforçar as ligações entre esse espaço e o restante do país, pois entendia-se que o seu isolamento facilitaria possíveis invasões por países vizinhos. Por isso, Gonçalves diz que, “desde a Segunda Guerra Mundial, por razões geopolíticas, o governo federal encetou uma série de políticas visando uma ação mais efetiva na região” (GONÇALVES, 2005, p. 94).

Nesse sentido, diversas intervenções governamentais foram realizadas para favorecer a colonização da região amazônica. Entre elas, pode ser mencionada “a inserção de um Programa de Desenvolvimento para a Amazônia na Constituição de 1946” (BECKER, 2009, p. 25). No entanto, Bertha Becker ressalva que é “somente entre 1966 e 1985 que se inicia o planejamento regional efetivo na região” (BECKER, 2009, p. 25).

Para viabilizar a ocupação regional, a prática da agricultura passou a ser estimulada, principalmente com a Política de Integração Nacional, criada nos anos 1970. Esta foi uma das ações mais relevantes para a colonização das grandes áreas rurais disponíveis na região. Ela abarcava uma série de incentivos, como a abertura de estradas adentrando a floresta e financiamentos que objetivavam levar os colonos a produzir e, dessa forma, estimulá-los a se estabelecer definitivamente na região. É importante observar que esse processo migratório para o norte do país foi diferente das migrações que ocorreram no período áureo da borracha, no qual as pessoas direcionavam-se à Amazônia com o intuito de enriquecer e regressar para o lugar de origem, depois de conseguir o objetivo almejado.

As ações desenvolvidas pelo governo federal para fomentar a colonização atraíram pessoas de vários lugares. Bertha Becker informa que, “a partir daí, acentuou-se a migração que já se efetuava em direção a Amazônia, crescendo a população regional de 1 para 5 milhões entre 1950 e 1960, e de modo acelerado a partir de então” (BECKER, 2009, p. 25). Sulistas, em busca de áreas maiores para o cultivo agrícola, viram a região como uma promissora oportunidade, de modo que, “a partir da década de 1970, populações rurais do sul do país migraram para a Amazônia, seduzidas pela política de desenvolvimento do governo militar” (SCHAAN, 2010, p. 10). Nordestinos fugindo da escassez do sertão e migrantes orientais com pretensões de trabalhar na agricultura também participaram desse movimento migratório para as terras do norte brasileiro.

As intervenções de planejamento na região almejavam metas ambiciosas. Visavam impulsionar o desenvolvimento tanto das áreas rurais como dos espaços urbanos. Para isso, o governo federal criou, em 1953, a Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA). Os propósitos do órgão podem ser compreendidos pela descrição de Miranda Neto:

Desenvolver a produção agrícola em zonas selecionadas, aumentar o extrativismo vegetal, fomentar a produção pecuária, incentivar o aproveitamento dos recursos minerais, estabelecer planos viários para a região, criar sistemas de defesa contra inundações, incrementar a industrialização das matérias-primas, desenvolver programas de crédito bancário, dar início à utilização de fontes energéticas naturais; incentivar a política demográfica de bem-estar social e ainda desenvolver programas de pesquisas diversificadas. (MIRANDA NETO, 1991, p. 76)

No entanto, o avanço almejado com a criação desse conjunto de medidas não aconteceu da maneira esperada. As causas para isso foram diversas, tais como a ineficiência da máquina burocrática do Estado, que inviabilizava que as soluções saíssem do papel, e uma “concessão assistemática de verbas [que] invalidava o trabalho de planejamento, inclusive certa retenção de dotações orçamentárias por parte do Governo Federal [que] adiava a execução dos programas de trabalho” (MIRANDA NETO, 1991, p. 77). A ausência do êxito pretendido acarretou em vários problemas. Miranda Neto afirma que esse esforço de colonização, “ao invés de elevar o nível de vida, fixar o elemento humano ao solo e realizar o desenvolvimento econômico na Amazônia, promoveu o inverso” (MIRANDA NETO, 1991, p. 95).

De qualquer modo, esse conjunto de ações resultou em amplas mudanças no cenário econômico da Amazônia. Além do reforço da agricultura, a industrialização recebeu um grande incentivo, principalmente com a criação da Superintendência da Zona Franca de Manaus, “que visava a criação, através de incentivos fiscais, de centros comerciais, industriais e agropecuários, que permitissem maior desenvolvimento das atividades socioeconômicas da região” (MIRANDA NETO, 1991, p. 79). Nesse cenário surgem “os novos protagonistas do processo de desenvolvimento regional: os gestores territoriais civis e militares, o grande capital nacional e internacional” (GONÇALVES, 2005, p. 95).

Os incentivos voltados à industrialização atraíram grandes levas de migrantes aos maiores centros urbanos, incluindo tanto pessoas que vinham de fora da Amazônia quanto habitantes de áreas rurais da região. Magda de Lima Lúcio diz que “esse ritmo veloz de migração do campo em direção às cidades tem alavancado a concentração de pessoas em

espaços urbanos, muitas vezes saturados, o que fomenta a afluência de problemas sociais” (LÚCIO, 2007, p. 2).

Nesse contexto, a cidade de Manaus cresceu de maneira rápida e desordenada. Por não estar preparada para receber esse grande número de pessoas, a urbe não conseguiu garantir à sua crescente população uma boa infraestrutura urbanística e de serviços. Os recém-chegados, em sua grande maioria, eram possuidores de pouca ou nenhuma escolaridade e obtiveram empregos com baixa remuneração, tornando-se por isso moradores de cortiços e favelas. São “os miseráveis de Manaus, e, com eles, [chegaram também] as doenças e epidemias” (HATOUM, 2006a, p. 55). Portanto, o esforço de colonização da região teve como consequência uma série de problemas urbanos, como as desigualdades sociais e a ampliação do número de favelas. Gonçalves comenta essa situação, observando que os “dados recentes do IBGE condenam por si os grandes projetos implantados na Amazônia” (GONÇALVES, 2005, p. 113). Miranda Neto, por sua vez, afirma que as políticas governamentais proporcionaram “muito mais um acentuado crescimento urbano, do que um desenvolvimento regional integrado, como teria sido a intensão inicial” (MIRANDA NETO, 1991, p. 87).

Assim, “nos últimos anos à Amazônia tem sido associada à ideia de desordem” (GONÇALVES, 2005, p. 113), tanto dos espaços urbanos quanto do mundo rural. A noção de desordenamento que tem sido vinculada à região, portanto, é uma das consequências desse processo truncado de modernização, por meio do qual ela se torna palco de desigualdade e segregação social, pobreza extrema, condições precárias de sobrevivência e relações muitas vezes abusivas de poder. Essa imagem de desordem pode ser compreendida como uma reencarnação da imagem do inferno amazônico, de que falamos anteriormente. Não mais o “Inferno Verde”, constituído de maneira homogênea pela selva opressora e vingativa, mas um mundo de trevas formado por favelas, poluição, desmatamento e muitas outras coisas que impossibilitam uma vida digna nesse lugar.

Esse breve panorama histórico evidencia o quanto as ideias de civilização e progresso, tão em voga nesse período, serviram a um projeto excludente de modernização, que não cumpria o que era prometido em seu discurso. O crescimento desordenado de Manaus e as intervenções urbanísticas que tentavam modernizar a cidade são exemplos claros desses “processos duros de transformação, econômicos, sociais, institucionais” (GORELIK, 1999, p. 58) que marcaram esse período. Apesar do cenário de decadência em que a urbe se encontrava, desde o fim do ciclo da borrada, mudanças foram implantadas para tentar

acompanhar as transformações que estavam ocorrendo no mundo e no restante do país. Objetivando imprimir uma nova imagem à cidade, pequenas estradas tornaram-se avenidas e os casebres do centro deram lugar à arquitetura moderna.

Nesse novo retrato, não se reservava espaço para os migrantes pobres e os nativos. Estes eram tidos como primitivos, opondo-se ao ideal da nova paisagem que se queria imprimir na cidade. No entanto, embora as reformas tentassem mascarar o aspecto da urbe, conferindo a ela um aspecto de modernidade, eles continuaram presentes na paisagem urbana. Segundo o próprio Milton Hatoum, “mesmo depois da realização do *projeto embelezamento* de Manaus, o espaço urbano não conseguiu esconder a arquitetura nativa e sua população indígena, cuja presença veio somar-se ao caldeirão de culturas, línguas e etnias” (HATOUM, 2006a, p. 65).

Além disso, a modernização de Manaus foi realizada ignorando-se também a natureza, pois não se pensou em nenhum tipo de articulação entre o construto urbano e o espaço da selva. Em um meio como a Amazônia, no qual a floresta e o rio são tão predominantes e determinantes socialmente, esse tipo de concepção da cidade acabou se tornando também um mecanismo de exclusão cultural, cerceando e impedindo todo um modo de vida dos sujeitos locais. Sobre isso, Hatoum afirma:

Nesse projeto não houve uma integração do espaço urbano com a natureza; ou seja, alguns igarapés que cortavam o centro da antiga cidade foram aterrados; além disso, nenhum trecho da floresta foi transformado num grande bosque ou parque, como ocorreu em Belém. O projeto desse urbanismo transplantado separou a cidade de seu entorno, e essa separação ainda é visível e sentida. (HATOUM, 2006a, p. 52)

Explicitando a relação entre a exclusão sociocultural e a exclusão da natureza, Hatoum afirma que “essa concepção de urbanismo planejado e higienizado exclui toda uma tradição cultural dos povos nativos” (HATOUM, 2006a, p. 52). Uma tradição que, como observa o autor, é extremamente relevante na região: “Não apenas em Manaus, mas em todas as cidades amazônicas a presença da cultura indígena é significativa sob vários aspectos” (HATOUM, 2006a, p. 52). A rejeição da cultura indígena nesse contexto remodelador de Manaus, evidentemente, não é uma exceção. Ela se deu em todo o período de colonização da Amazônia. Na verdade, as representações culturais dessas etnias sempre foram menosprezadas, desde o início da ocupação europeia na América.

## 2.3 Duas perspectivas sobre a Amazônia

Depois de apresentar brevemente os contextos históricos enfocados pelos dois romances em debate nesta dissertação, é importante pensar um pouco, também, sobre os contextos em que as narrativas foram produzidas. Entre as primeiras décadas do século XX, contexto em que Ferreira de Castro escreveu *A selva*, e o início do século XXI, quando Milton Hatoum publicou *Cinzas do norte*, não apenas a região amazônica se transformou significativamente, como também o mundo e, particularmente, certas maneiras de se conceber o tempo, a história, os sujeitos e as transformações da sociedade. É importante, portanto, ter em mente essas transformações, para compreender melhor as imagens da Amazônia articuladas nesses dois textos.

Na abertura de *A selva*, o escritor lusitano revela que a narrativa foi produzida em 1929 e publicada em maio de 1930. Considerando essas datas, é perceptível que a realidade circundante apontava para uma série de conflitos ideológicos, os quais resultaram em grandes mudanças. A produção industrial teve sua forma de organização alterada, devido a novos modelos de administração, como o Taylorismo, que visavam um trabalho extremamente racionalizado, em nome da lucratividade, abalando as forças e as perspectivas trabalhistas. O mundo havia saído de uma Grande Guerra e, em decorrência da incerteza que pairava sobre a humanidade, certas crenças e valores deixam de ser venerados, embora alguns ainda se sustentassem, como a fé na razão objetiva.

No escopo mais amplo do pensamento racionalista moderno, a ideia de objetividade está ligada a uma percepção de tempo e espaço vinculada à linearidade e à durabilidade das coisas, incluindo aí as próprias identidades individuais e coletivas. Ao falar das utopias modernas, Bauman conclui que todas acreditavam que o mundo “*perfeito* seria um que permanecesse para sempre idêntico a si mesmo, um mundo em que a sabedoria hoje aprendida permaneceria sábia amanhã, e depois de amanhã, e em que as habilidades adquiridas pela vida conservariam sua utilidade para sempre” (BAUMAN, 1998, p. 21). Podemos considerar que esse desejo de estabilidade, de certa forma, era uma resposta a um mundo em constante transformação, em função do processo de modernização.

No que diz respeito ao tempo, a modernidade histórica forjou uma concepção marcada pela linearidade, pela irreversibilidade e pela infinitude, alimentando a expectativa de um desenvolvimento contínuo da humanidade. Essa percepção temporal permanece durante boa parte do século XX e tenta se manter mesmo diante de um mundo que já não

permite as certezas de outrora. Tal compreensão do tempo leva a uma crença em projetos e projeções utópicas do futuro. As pessoas continuavam visando o sucesso (sobretudo no mundo capitalista) e projetando a glória no que estaria por vir. Durante a modernidade, o presente foi encarado “como algo negativo, como algo que deveria ser superado em nome do futuro, algo que desacelera a realização dos nossos projetos, algo que atrasa a chegada do futuro” (GROYS, 2014, p. 120).

Nesse contexto, as ideias de civilização e progresso, que são duas das mais fortes manifestações da racionalidade moderna, também resistem. Touraine afirma que, durante a modernidade, “a ideia de progresso ocupa um lugar intermediário, central, entre a ideia de racionalização e a de desenvolvimento” (TOURAINÉ, 1994, p. 72). Essas visões de mundo relacionadas à concepção moderna do tempo fomentam uma perspectiva individualista dos sujeitos, que resulta numa intensa busca por realizações pessoais. O desejo pelo Eldorado Amazônico, como vimos em relação ao período de expansão da borracha, evidencia essa busca e sinaliza a força das ideologias modernas como determinantes dos comportamentos individuais. Os indivíduos procuravam a região em nome de ambições particulares. Invertendo essas expectativas, também a imagem do “Inferno Verde” se articula com as promessas da modernidade, mostrando a face negativa da modernização.

A ideia de nação e a crença na existência de uma grande “comunidade nacional” são outros componentes das ideologias modernas que se mantêm firmes durante boa parte do século XX. Nesse contexto, a percepção e a representação das experiências individuais como experiências coletivas faz parte de um processo de padronização das instâncias e instituições sociais. Comentando esse processo, Stuart Hall diz que “a formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais” e “generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante” (HALL, 2014, p. 30). É evidente, também, a relação entre a ideia de nação e o interesse em um processo de homogeneização cultural. Afinal, nos processos de formação das nações modernas, “era esta a estratégia da assimilação: tornar a diferença semelhante; abafar as distinções culturais ou linguísticas” (BAUMAN, 1998, p. 29). Nessa perspectiva, não é aceito quem estiver fora do padrão estabelecido. Assim, a multiplicidade encontra-se negada ou ofuscada.

No contexto amazônico, uma das consequências desse caráter homogeneizante da mentalidade moderna foi a rejeição da cultura indígena. A imposição dos dogmas civilizatórios também se deu motivada pela crença em uma unicidade cultural da nação. No período de comercialização da borracha, os nativos eram vistos como selvagens porque não se

adequavam nem ao padrão ideal do colonizador europeu nem aos padrões que vinham sendo construídos sobre o que era a comunidade nacional brasileira.

Vemos, assim, que a narrativa de Ferreira de Castro encontra-se inserida em um momento que favorecia certas crenças e estereótipos, relacionados aos fundamentos das ideologias da modernidade, tais como a homogeneidade, as identidades coerentes e estáveis, binarismos como paraíso/inferno, civilizado/selvagem, atraso/progresso, além de uma concepção temporal teleológica, projetada para o progresso e o futuro. Traços que, de alguma forma, estarão presentes na representação da Amazônia construída pelo escritor português.

A partir de meados do século XX, as concepções que caracterizaram a mentalidade ocidental moderna começaram a perder força, marcando a passagem para um outro momento, chamado por alguns de pós-modernidade e por outros de contemporaneidade. David Harvey (2005) considera que essas mudanças ideológicas começam a se tornar mais claras a partir dos anos 1970. Nesse novo contexto, a percepção de coerência e as ideias essencialistas se desmontam, porque declina a crença na durabilidade compreendida outrora. Sobre esse momento, o teórico afirma que “a fragmentação, a determinação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou (para usar um termo favorito) *totalizantes* são o marco do pensamento pós-moderno” (HARVEY, 2005, p. 19). É dentro desse quadro de transfiguração do mundo e das maneiras de pensá-lo que o romance *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum, encontra-se inserido. A obra foi publicada em 2005, portanto quase um século a separa da época em que Ferreira de Castro escreveu *A selva*. Por isso, são visíveis os posicionamentos distintos em relação a diversas questões socioculturais, nas duas narrativas.

Na passagem temporal, as concepções de mundo se transformam, as ideias e a cultura se dinamizam e novos preceitos se configuram. Tudo isso porque o tempo é cheio de rupturas e, nessas descontinuidades, novas ideologias florescem, algumas antigas caem e outras se funde às recentes. Stuart Hall evidencia esse processo ao falar do trabalho intelectual: “O que importa são as rupturas significativas, em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas” (HALL, 2003, p. 131).

As mudanças que ocorreram em torno das estruturas sociais e ideológicas nos últimos anos vinham sendo sinalizadas em décadas anteriores, em decorrência da fragilidade de ideias que sustentaram os paradigmas mais relevantes da modernidade, entre eles o conceito de razão. Alain Touraine, em *Crítica da modernidade*, ajuda a compreender esse cenário:

A racionalização é uma palavra nobre quando ela introduz o espírito crítico e científico nos domínios até então controlados por autoridades tradicionais e a arbitrariedade dos poderosos; ela se torna uma palavra temível quando designa o taylorismo e os métodos de organização do trabalho que violam a autonomia profissional dos operários e que os submetem a cadências e comandos que se dizem científicos, mas que não são mais do que instrumentos a serviço do lucro, indiferentes às realidades fisiológicas, psicológicas e sociais do homem no trabalho. (TOURAINÉ, 1994, p. 99)

Como se pode notar, a ideia de “razão objetiva” perdeu o seu encanto. Nesse novo cenário, o sustentáculo “principal da modernidade, força de abertura de um mundo que estava cercado e fragmentado, se esgota à medida em que as mudanças se intensificam e aumenta a densidade em homens, em capitais, em bens de consumo, em instrumentos de controle social e em armas” (TOURAINÉ, 1994, p. 100). Diante de tal quadro, o olhar dos indivíduos para a passagem temporal também sofre alteração. A partir de então, “a maioria não se satisfaz mais com a oposição muito frequentemente proclamada entre o passado tenebroso e o futuro radiante” (TOURAINÉ, 1994, p. 100). Assim, o futuro perde sua primazia como o tempo em que se projetavam as utopias e os ideais de progresso, civilização e realização individual. Relacionando esse processo com a questão ecológica, Laddaga diz que a concepção moderna do tempo perdeu sua eficácia também “devido à consolidação de uma consciência aguda de finitude. Não somente de finitude pessoal, mas de finitude do que é para nós a totalidade mais relevante: o planeta” (LADDAGA, 2013, p. 26).

Nesse ambiente de incerteza, passa-se a questionar uma série de conceitos antes estabelecidos. O questionamento do caráter coerente e estável dos sujeitos e identidades, por exemplo, dá lugar a um processo de compreensão mais ampla das questões socioculturais. Discutindo a questão da nação na contemporaneidade, Homi Bhabha afirma que “o povo não estará mais contido naquele discurso nacional da teleologia do progresso, do anonimato de indivíduos, da horizontalidade espacial da comunidade, do tempo homogêneo das narrativas sociais, da visibilidade histórica da modernidade” (BHABHA, 1998, p. 212). Dessa maneira, passa-se a indagar todo um ideal de sociedade.

Trata-se menos de rejeitar a modernidade do que de discuti-la, de substituir a imagem global de uma modernidade em tudo oposta à tradição por uma análise dos aspectos positivos mas também negativos dos seus objetivos culturais e das relações de dominação ou de dependência, de integração ou de exclusão que dão ao tema cultural da modernidade um conteúdo propriamente social. Enquanto que os hinos à modernidade constantemente conclamaram uma frente comum a todos os modernos e mais concretamente a subordinação de todos à elite que dirige a modernização, a *crítica à modernidade* geralmente não leva a rejeitá-la, mas, de acordo com o sentido original dessa palavra, a separar seus elementos, a analisar e avaliar cada um dentre eles ao invés de se deixar encerrar num tudo ou nada que obriga a tudo aceitar por medo de tudo perder. (TOURAINÉ, 1994, p. 101)

A emergência de um olhar crítico e reflexivo sobre a modernidade acontece porque os indivíduos já não encontram nas ideologias modernas a sustentação para suas perspectivas, nem alívio para suas angústias pessoais, em decorrência de tantas incertezas e lacunas. Refletindo sobre esse sujeito no “mundo incerto”, Bauman considera que “o mundo pós-moderno está se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irreduzível” (BAUMAN, 1998, p. 32). Esse grau de dúvida resulta em mudanças profundas na compreensão de vida. Bauman afirma que “viver sob condições de esmagadora e auto-eternizante incerteza é uma experiência inteiramente distinta da de uma vida subordinada à tarefa de construir a identidade, e vivida num mundo voltado para a constituição da ordem” (BAUMAN, 1998, p. 37).

Imersos nesse mundo disforme, os sujeitos já não se concebem mais como inteiros, detentores de uma identidade coerente, bem delineada e duradoura. Em contrapartida, há uma espécie de busca ou desejo de solidez e estabilidade. Ao falar sobre esses indivíduos, Bauman, observa que “eles sofrem, pode-se dizer, de uma crônica falta de recursos com os quais pudessem construir uma identidade verdadeiramente sólida e duradoura, ancorá-la e suspender-lhe a deriva” (BAUMAN, 1998, p. 38). Desse modo, o sujeito padece por não contar com a durabilidade compreendida anteriormente. Já não se concebe mais a realidade vivida como *perene*. Tudo é volátil. Nesse contexto, “nada pode verdadeiramente ser, ou permanecer por muito tempo, indiferente a qualquer outra coisa: intocado e intocável” (BAUMAN, 2007, p. 12).

Portanto, o livro *Cinzas do norte* está imerso em um contexto ideológico muito diferente daquele em que Ferreira de Castro escreveu seu romance, tematizando a Amazônia. Uma época de intensos questionamentos sobre o mundo, os sujeitos, a razão e os projetos de transformação social que foram conduzidos em nome da modernidade. Essas transformações se refletem na obra hatouniana, que repercute essa problemática contemporânea criando uma imagem inteiramente diversa do espaço amazônico, como veremos nos capítulos seguintes.

### 3 ELDORADO E INFERNO VERDE EM *A SELVA*, DE FERREIRA DE CASTRO

#### 3.1 Um romance autobiográfico

Apresentando-se como um romance, *A selva* é um texto ficcional produzido a partir da realidade vivida por seu autor, o português Ferreira de Castro, no seringal Paraíso, localizado na região do rio Madeira, estado do Amazonas. Pode ser considerado, portanto, um romance autobiográfico. O autor nunca escondeu a relação do surgimento dessa narrativa com os anos difíceis que passou no norte brasileiro. Essa relação é claramente explicitada no texto que antecede o romance: “Havia em mim o desejo de dar uma síntese de toda a selva do Amazonas e, não só por isso, mas pela força da própria experiência pessoal” (CASTRO, 1972, p. 30). Esse caráter autobiográfico de *A selva* é comentado por diversos críticos. Lucilene Gomes Lima, por exemplo, observa que, “ao escolher a Amazônia como espaço de representação de seu romance, Ferreira de Castro não o fez como um absentista, mas baseou-se na própria vivência de quatro anos num seringal” (LIMA, 2009, p. 112).

Ferreira de Castro chegou à região amazônica no início de 1911. Escrevendo sobre a viagem que fez ao Rio de Janeiro em 1959, a convite da União Brasileira de Escritores, o autor nos conta essa experiência: “Quinze dias depois, feitas as escalas de Lisboa e S. Vicente, desembarquei pela primeira vez no Brasil, em Belém do Pará, a 22 de Janeiro de 1911, sem saber onde pôr os braços e onde pousar os olhos diante das pessoas grandes — e muito menos qual seria o meu destino” (CASTRO, 2007, p. 16). Ferreira de Castro era órfão de pai e pertencia a uma família sem muitos recursos financeiros. Tinha apenas doze anos quando embarcou nessa odisseia. O principal motivo da viagem foram as promessas de enriquecimento tão propagadas mundo a fora no período de expansão da borracha. No seu entendimento, os recursos amazônicos poderiam mudar a sua realidade de pobreza. Ele descreve essa expectativa ao relatar o dia do embarque: “E atrás de mim ficava, por todos aqueles cerros e vales, contrastando com o encanto da natureza, uma vida de miséria hereditária, laboriosa e negra, a imaginar a redenção no Brasil, que constituía a única esperança” (CASTRO, 2007, p. 12).

Outro motivo que contribuiu para a viagem de Ferreira de Castro ao Brasil foi o sentimento amoroso que nutria por uma moça alguns anos mais velha: “Margarida, romântico, doloroso amor de infância, seis ou sete anos mais avançada na vida do que eu, que então

contava apenas doze e meio [...] Ela fora, sem o saber, uma das razões por que naquele dia me tornei emigrante” (CASTRO, 2007, p.10). O menino e futuro escritor tinha o desejo de ser visto como adulto pela garota: “Eu queria ir. Um homem é um homem e eu, justamente porque ainda não era um homem, mais me empenhava em querer parecê-lo” (CASTRO, 2007, p. 12). Para ele, a moça iria enxergá-lo de forma diferente ao saber de sua aventura na selva, como se vê pela decepção que sente quando não a encontra no leilão realizado pela igreja no dia de sua partida: “Mas, entre tanta, tanta gente, não se encontrava Margarida, para eu lhe dizer adeus e lhe demonstrar que já era um homem, pois só um homem iria assim para o Brasil” (CASTRO, 2007, p. 10). Ele conta ainda que, pouco antes da partida, ao ouvir alguns comentários sobre sua idade e sua coragem, lamentou a ausência da amada naquele momento de despedida:

Sentia-me envaidecido, mais corajoso ainda, mais desesperado também dentro do meu fatito novo, por Margarida não ouvir aquilo. Com o seu desinteresse pelo tímido garoto que a amava e pretendia valorizar-se aos seus olhos, compensando a diferença de idade, e somente pela esperança de escutar algumas palavras da sua boca, de a contemplar uma última vez, eu comparecera no leilão, com a garganta quase a sufocar-me, momentos antes de partir. (CASTRO, 2007, p. 10)

Quinze dias durou o trajeto de Portugal a Belém do Pará, onde o lusitano seria recebido por um tio que morava na cidade. Ele não permaneceu muito tempo na capital paraense, pois seu tio o considerava um peso e o mandou para rio Madeira, a fim de trabalhar no seringal Paraíso. Antes, no entanto, ele tentou exercer outras funções, tanto em Belém quanto em Manaus. Como não teve sucesso, restou-lhe apenas a aventura na floresta e a promessa de enriquecimento com o trabalho na coleta da borracha.

Pobre, letrado, tentou um cargo na administração, em Manaus, algum emprego de guarda-livros ou escriturário numa das grandes firmas *aviadoras*. Como esses cargos eram preenchidos por filhos de protegidos da sociedade, embarcou para um seringal do rio Madeira, onde trabalhou alguns anos, fazendo de tudo, sangrando a árvore, trabalhando no barracão e finalmente na administração. Adaptou-se a todas essas doses de sacrifícios e foi, inclusive, um bom funcionário. (SOUZA, 1977, p. 124)

Foram quatro anos no seringal. O escritor português nunca escondeu o sofrimento vivido e presenciado na Amazônia: “Tremendas horas suportei no Brasil: primeiro no mundo elementar da floresta virgem, mais tarde em Belém do Pará, cromática, luminosa cidade, que uma vez projectada através dos nossos olhos, fica a residir, para sempre, na memória” (CASTRO, 2007, p.23).

A angustiante realidade da floresta contribuiu bastante para a entrada de Ferreira de Castro no ambiente literário. Fernando Cristóvão diz que foi na Amazônia que o escritor

“se iniciou no jornalismo e lá deu os primeiros passos como romancista” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 20). O próprio autor de *A selva* deixa isso claro ao destacar que não ganhou dinheiro na Amazônia, mas ganhou conhecimentos que lhe foram proveitosos no campo da literatura.

Não trazia dinheiro nos meus bolsos de emigrante, pois quatro centenas de escudos, desvalorizados pela primeira grande guerra, chegariam apenas para dessedentar, muito apressadamente, muito nervosamente, a minha nostalgia da família, das árvores, dos caminhos e das fontes da aldeia nativa; mas trazia um veemente sonho literário e uma riqueza secreta, a mais importante que tive. (CASTRO, 2007, p. 17-18)

O romancista refere-se à experiência como o bem mais valioso adquirido na Amazônia. Dela surgiu *A selva*. “A vivência, para Ferreira de Castro, foi a fórmula visível que condensou o seu romance” (SOUZA, 1977, p. 125). O livro foi escrito quinze anos após o português deixar o Brasil. A tardia transformação da realidade vivida em texto ficcional deve-se muito ao sofrimento pelo qual passou o escritor no seringal, uma vez que ele tentava evitar o reencontro com o doloroso passado que a escrita lhe impunha.

Foi também por isso, talvez, que durante muitos anos tive medo de revivê-la literalmente. Medo de reabrir, com a pena, as minhas feridas, como os homens lá avivavam, com pequenos machados, no mistério da grande floresta, as chagas das seringueiras. Um medo frio, que ainda hoje sinto, quando amigos e até desconhecidos me incitam a escrever memórias. (CASTRO, 1972, p. 26)

O escritor português deixa transparecer que essa experiência gerou nele uma verdadeira necessidade de criar o romance, revelando que a obra vinha pagar uma espécie de dívida pessoal que ele tinha com a floresta e, sobretudo, com os aventureiros que iam para os seringais, desafiando a própria sorte:

Eu devia este livro a essa majestade verde, soberba e enigmática, que é a selva amazônica, pelo muito que nela sofri durante os primeiros anos da minha adolescência e pela coragem que me deu para o resto da vida. E devia-o, sobretudo, aos anônimos desbravadores, que viriam a ser meus companheiros, meus irmãos, gente humilde que me antecedeu ou acompanhou na brenha, gente sem crônica definitiva, que à extração da borracha entregava a sua fome, a sua liberdade e a sua existência. Devia-lhes este livro, que constitui um pequeno capítulo da obra que há de registrar a tremenda caminhada dos deserdados através dos séculos, em busca de pão e de justiça. (CASTRO, 1972, p. 21)

Contudo, é muito importante observar que o texto castriano, apesar de ser resultado da experiência do autor, não é uma autobiografia. *A selva* é um romance, um texto que se relaciona com a vida do escritor, mas que transcende a realidade vivida por ele e se apresenta para o leitor como uma obra ficcional. O próprio nome do protagonista e as significativas diferenças entre sua trajetória e a do autor sinalizam esse caráter ficcional, que

implica na criação de um universo imaginário por meio da escrita, com um tempo, um espaço, um narrador e um conjunto de personagens cuja realidade é constituída pela linguagem na qual a história é contada. Assim, os elementos da realidade são reelaborados, resultando numa obra que reflete sobre essa realidade, buscando se posicionar diante dela, mas que não corresponde integralmente aos acontecimentos e experiências vividos por Ferreira de Castro, em sua passagem pela Amazônia.

Em *A selva*, o romancista põe em pauta a realidade de sertanejos, principalmente do Ceará e do Maranhão, que se dirigiam à Amazônia para trabalhar na coleta do látex, nos diversos seringais espalhados por toda a floresta, no final do século XIX e início do XX. O conflito é construído a partir de um esquema binário e se dá entre o explorador e o explorado, uma vez que o escritor português fala sobre a vida desses homens que foram oprimidos durante todo o período da extração da borracha na região. Sobre a trajetória e o trabalho dos seringueiros, Castro afirma que:

A luta de cearenses e maranhenses nas florestas da Amazônia é uma epopeia de que não ajuíza quem, no resto do mundo, se deixa conduzir, veloz e comodamente, num automóvel com rodas de borracha – da borracha que esses homens, humildemente, tiram à selva misteriosa e implacável. (CASTRO, 1972, p. 21)

O texto, publicado pela primeira vez em 1930, narra a trajetória de um lusitano, Alberto, jovem de vinte e seis anos, estudante de Direito, que se ausentou de Portugal por causa de conflitos políticos. No seu país, o português viveu momentos tensos com o governo, uma vez que Portugal passava por um período de instabilidade política, no qual ideologias monarquistas e republicanas encontravam-se em forte embate. O personagem era monarquista e lutou em prol desse regime, sendo forçado a fugir para a Espanha e posteriormente para o Brasil, em função da vitória da Revolução Republicana. Órfão de pai, Alberto chegou a Belém para morar na casa de um tio. No entanto, o parente tinha-o como um transtorno, porque o rapaz não conseguia emprego. Então, convenceu o sobrinho a trabalhar no seringal Paraíso, de Juca Tristão, no Rio Madeira, município de Humaitá, no Amazonas. O protagonista viajou para lá na companhia de vários nordestinos que haviam deixado seus lugares de origem, esperançosos por melhorias financeiras. Durante quinze dias eles dividiram a terceira classe do barco *Justo Chermont*.

Após a chegada ao seringal, todos foram dirigidos às “colocações” (postos de trabalho). Alberto foi para a colocação “Todos os Santos”, na companhia do experiente seringueiro Firmino, para trabalhar na coleta do látex. Depois de certo tempo, o patrão tirou o lusitano do corte da seringa e colocou-o na função de auxiliar de guarda-livros, no “barracão”

(sede do seringal, onde era feita a contabilidade do produto colhido, o aviamento de itens de trabalho e subsistência aos coletores, servindo também de moradia do patrão e dos funcionários administrativos). Posteriormente, o protagonista recebeu uma carta de sua mãe, na qual ela informava que ele poderia voltar ao seu país de origem. Ele conseguiu do seringalista o perdão das dívidas contraídas e a permissão para deixar a floresta. No entanto, antes de seu regresso, um de seus companheiros de trabalho, o ex-escravo Tiago, mata Juca Tristão, seu patrão, com um incêndio criminoso, numa ação rebelde e violenta desencadeada pelos atos opressores do proprietário do seringal, entre eles as torturas físicas impostas a cinco fugitivos que haviam sido capturados.

### **3.2 Estratégias narrativas**

Segundo Cristóvão (1974, p. 21), *A selva* é um romance “social e de característica popular”. Dividida em quinze capítulos e narrada em terceira pessoa, a obra tem um narrador que não participa como personagem da narrativa e que possui um largo conhecimento sobre toda a história e conhece a trajetória, os sentimentos e os pensamentos mais íntimos dos personagens, os quais, em alguns momentos têm suas vozes reveladas em primeira pessoa. Esse narrador, no entanto, descreve os eventos predominantemente a partir do ponto de vista do protagonista, embora em alguns momentos focalize outros personagens, como Firmino: “amigo mais próximo de Alberto, espécie de protetor humilde do doutorzinho desajeitado, ele é o esfacelamento vivo do homem naquela situação absurda” (SOUZA, 1977, p. 126). Portanto, a região amazônica é representada no romance por meio de uma percepção estrangeira.

Essa perspectiva externa é acompanhada pelo leitor, que observa e compreende o enredo e o espaço em que ele se desenrola, na medida em que o português vai vivenciando a Amazônia e suas experiências vão sendo efetivadas. Cada etapa da trajetória do lusitano naquele meio é uma descoberta para ele e também para o leitor. Como a viagem de Belém ao seringal, na qual Alberto se surpreende com a grandiosidade da paisagem natural; o trabalho na coleta da borracha, primeiramente na condição de “brabo” (novato no seringal), depois como veterano; e a ida para o barracão, quando o protagonista entra em contato com a contabilidade de Juca Tristão. Desse modo, o universo amazônico é desvendado, simultaneamente, tanto pelo personagem quanto pelo leitor.

Por meio dessa estratégia narrativa, o texto revela a condição humana no ambiente da selva. Nele, “o homem é o seringueiro, o explorado, e a prosa amazônica torna-se insolente e denunciadora” (SOUZA, 1977, p. 127). A narrativa põe em pauta a opressão das pessoas, tanto pela natureza quanto pelo meio social. Desse modo, a obra parece estar vinculada a uma perspectiva em que o indivíduo é “condicionado pelos determinismos naturais ou explorado pelos outros homens” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21). Por isso, Fernando Cristóvão considera que o romance “se afirma como autenticamente literário por transfigurar a realidade ambiente no drama humano de proporções universais” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21).

Observa-se, assim, que a obra é construída a partir de uma concepção artística próxima do Realismo/Naturalismo do final do século XIX. A esse respeito, Francisca Amélia da Silveira afirma que “é mais do que provável que Ferreira de Castro tenha entrado em contato com os romances que seguiram a linha naturalista em Portugal” (SILVEIRA, 2001, p. 36). Sobre essas estéticas, a teórica observa que

... ambos os movimentos se identificam, ao exigirem do escritor a experiência do real e a denúncia dos desequilíbrios do sistema social vigente. [...] Evidentemente, os escritores do Naturalismo procuraram fazer um retrato objetivo das difíceis condições sociais que se empenharam em denunciar (SILVEIRA, 2001, p. 30, 35).

Ao estampar a exploração das forças de trabalho envolvidas na extração e na comercialização da borracha, a narrativa demonstra fazer parte de um movimento mais amplo de resgate do pensamento realista, realizado na primeira metade do século XX. Por tal compreensão, Fernando Cristóvão observa que “*A selva* é um romance social que, conjuntamente com outras obras de Ferreira de Castro, prenuncia o Neorrealismo. A crítica social é enquadrada em ideias humanitárias e não em esquemas ou em filosofia dialética” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21). Silveira também comenta sobre o fato de Ferreira de Castro ser considerado um precursor desse movimento, afirmando que ele foi “o primeiro que, em Portugal, atacou o drama social e se lançou em defesa das classes trabalhadoras, denunciando as injustiças e explorações de quem eram vítimas” (SILVEIRA, 2001, p. 51).

O Neorrealismo evidenciado na obra também é reforçado pelo tom documental do romance. Ao basear-se em fatos históricos para tecer a ficção, o autor parece querer realizar uma espécie de registro da vida no seringal e da exploração dos coletores de borracha, assumindo essa perspectiva documental. Com ela, ele busca um efeito de veracidade, semelhante ao que sustentam as concepções realistas de literatura: “o documental nos remete sempre à proximidade das coisas” (SOUZA, 1977, p. 110). Vale lembrar, no entanto, que o romance não consiste na transposição da realidade, por ser um texto ficcional. Juntamente

com Roland Barthes (2004, 181-190), podemos considerar que ele apenas cria um “efeito de real”, uma ilusão de realidade que é típica das obras pertencentes aos movimentos do Realismo e do Naturalismo.

A concepção neorrealista/naturalista da obra castriana talvez tenha sido determinante também para que o romance não incluísse nenhum personagem que vislumbrasse uma grande paixão amorosa, sendo o tema tratado apenas pela representação de desejos de cunho fisiológico. Silveira menciona que “o homem do romance naturalista é um ser guiado pela fisiologia: não há mais amores romanescos, nem paixões, mas nervos, sentidos, reações de temperamento” (SILVEIRA, 2001, p. 35). Essa forma de representação do indivíduo é convergente com o objetivo maior das narrativas dessa linhagem, que é a denúncia das problemáticas sociais.

Em *A selva*, a exposição da realidade do contexto social amazônico do início do século XX é a questão central. Não há, no texto, uma definição precisa do momento histórico em que o enredo acontece, mas existem certos eventos que dão pistas claras sobre esse momento. Em alguns trechos, como a chegada de Alberto ao seringal, o narrador menciona o processo de desvalorização da borracha (CASTRO, 1972, p. 95). Como vimos no capítulo anterior, Weinstein (1993, p. 241-243) nos informa que a decadência do comércio do látex começou em 1910, com o cultivo racional de borracha na Ásia. O narrador de *A selva* menciona fatos que demonstram ser esse o período focado no romance:

Desvalorizada a borracha, a prodigiosa elasticidade do sonho de grandeza e de ressurreição tivera, enfim, limite. Viera a Grande Guerra, dinamo das melhores esperanças, logo desfeitas perante a certeza de que o material empregado na morte de homens, na Europa, não restituiria à vida, tornando escassa a borracha, os homens sepultados na selva do Amazonas. (CASTRO, 1972, p. 266)

O cenário natural e social da Amazônia é apresentado pelo narrador de modo lento e gradual, por meio de um discurso que, predominantemente, preserva a linearidade temporal da história contada. Essa lógica ou coerência temporal da narrativa é assinalada por Silveira, que observa que a obra pode ser dividida em três partes bem definidas: “a viagem de Belém ao rio Madeira, a experiência de Alberto como seringueiro e, finalmente, sua transferência do seringal para o barracão à beira do rio, onde passa a trabalhar como auxiliar de guarda-livros” (SILVEIRA, 2001 p. 55). Desse modo, há uma sequência temporal que se sustenta na estrutura convencional de começo, meio e fim.

Contudo, em alguns momentos a narrativa abandona essa linearidade, fazendo breves recuos temporais, como a lembrança das viagens portuguesas na Amazônia no

início da ocupação europeia: “O rio, de novo fechado à insanidade lusitana, só em 1723 volta a encontrar excursionista temerário” (CASTRO, 1972, p. 85). Assim, o “tempo do discurso” se distancia apenas moderadamente do “tempo da história”,<sup>3</sup> já que, de modo geral, o narrador acompanha os eventos na mesma sequência em que eles ocorrem. Pode-se considerar que essa estratégia ajuda a construir o efeito de veracidade e coerência da obra, contribuindo para uma percepção mais naturalizada de seu conteúdo por parte do leitor.

A linearidade temporal está em conformidade com a construção do espaço na narrativa, visto que ele não apresenta nuances ou transformações muito significativas. Durante toda a trama, o leitor é colocado diante de uma densa floresta, habitada por sujeitos que levam uma vida praticamente uniforme: “Os mesmos párias, os mesmos prisioneiros da selva, com uma vida sempre igual [...] Eram tardes quase sempre tristes, fizesse sol ou chovesse” (CASTRO, 1972, p. 171). Desse modo, o espaço amazônico adquire, na narrativa, um evidente caráter de estabilidade ou fixidez.

Essa representação fixa e homogênea do espaço se justifica porque ele é construído, pela narração, a partir do ponto de vista de Alberto, um imigrante que não conhece a multiplicidade local. O protagonista revela, assim, um ponto de vista carregado de intenções, valores e julgamentos relativos a esse espaço, como se dá com qualquer forasteiro diante de um lugar desconhecido. A percepção estrangeira em relação a esse novo cenário tende a ser como a do viajante, que, segundo Maria Lúcia Marques, é marcada pelo “olhar que vê, mas também o olhar que julga, olhar que nomeia, mas também olhar que qualifica, olhar que relata, mas também olhar que filtra, que compara, que opina” (MARQUES, 2003, p. 48). Há momentos em que, claramente, o espaço é percebido pelo protagonista pelo viés do exotismo, pois foge aos seus padrões e conhecimentos. Sobre essa característica do romance, Cristóvão afirma que “o seu autor não se deixou deslumbrar pelo exotismo da floresta, mas soube aproveitá-lo, não só funcionalmente como elemento da intriga, mas também como fator de embelezamento” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21).

### **3.3 Imagens da Amazônia: do paraíso ao “Inferno Verde”**

No início do romance de Ferreira de Castro, a imagem da Amazônia é claramente forjada a partir da perspectiva do Eldorado, do paraíso natural vislumbrado pelos personagens

---

<sup>3</sup> Fazemos referência, aqui, às categorias utilizadas por Benedito Nunes (1995) para descrever os mecanismos de funcionamento temporal da narrativa. O “tempo da história” é o tempo dos acontecimentos narrados, enquanto o “tempo do discurso” é o tempo vivenciado pelo leitor em sua experiência com o texto narrativo.

como sinônimo de promessa de prosperidade. Como vimos no capítulo anterior, foi essa a imagem da região que atraiu e despertou a ambição de muita gente, de diferentes lugares do país e do mundo, interessada no enriquecimento. No trecho a seguir, por exemplo, o narrador faz uma clara menção a ela: “Era, então, a Amazônia um imã na terra brasileira e para ela convergiam copiosas ambições dos quatro pontos cardeais, porque a riqueza se apresentava de fácil posse” (CASTRO, 1972, p. 41).

Como nos mostra o romance, essa ótica foi largamente difundida por muitos agentes, tais como os agenciadores, conhecidos como “aviadores”, que iam para o sertão brasileiro a fim de convencer os nordestinos de que a coleta da borracha bruta solucionaria os seus problemas financeiros. O narrador mostra, por exemplo, uma fala de Firmino para Alberto em que essa ação dos aviadores é mencionada: “quando seu Alípio foi ao Ceará buscar o pessoal, me disse que um homem enriquecia logo que chegava aqui” (CASTRO, 1972, p. 123). O tio de Alberto, querendo se livrar do sobrinho, reproduziu essa mesma imagem de promessa de riqueza para o jovem lusitano, na tentativa de convencê-lo a partir rumo ao seringal: “Fora assim que seu tio enriqueceu e tinha duas quintas em Portugal; fora assim que pobretões sem eira nem beira se transformaram, dum dia para o outro, em donos de casas aviadoras, tão poderosas que sustentavam no dédalo fluvial grande frota de gaiolas” (CASTRO, 1972, p. 41).

Contudo, pouco tempo depois da chegada dos novos seringueiros à região, essa imagem paradisíaca da Amazônia já começa a se desfazer. Os coletores de borracha não demoravam muito a presenciar e sentir a terrível situação à qual seriam submetidos durante toda a estada ali. Tudo aquilo em que haviam acreditado passava a ser dúvida, uma vez que, “chegando ao seringal, a realidade para o migrante era bem diferente” (GUILLEN, 2006, p. 114). A própria floresta cuidava de impor as primeiras dificuldades aos retirantes.

A presença ameaçadora da selva é mostrada pelo narrador do romance a partir do estranhamento do olhar estrangeiro de Alberto. O personagem central percebe a natureza como perigosa e traiçoeira, compreendendo que às vezes ela aparenta exuberância para fascinar e encantar os novos habitantes, tanto pela beleza quanto pelo exotismo, mas de imediato se revela como um ambiente feio e perverso, que aprisiona, limita e destrói a vida humana.

Estendeu o braço e apanhou a flor. Quanto valeria aquilo em Portugal! E a mata estava cheinha delas! Eram orquídeas preciosas, de recorte singular e cores surpreendentes, cataleas de pétalas tersas de lírio que tinham algo de sexo virgem e fascinavam como uma ilusão [...] A ameaça andava no ar que se respirava, na terra que se pisava, na água que se bebia, porque ali somente a selva tinha vontade e

imperava despoticamente. Os homens eram títeres manejados por aquela força oculta, que se julgavam, ilusoriamente, ter vencido com a sua atividade, o seu sacrifício e a sua ambição. [...] Ali não existia mesmo a árvore. Existia o emaranhado vegetal, louco, desorientado, voraz, com alma e garras de fera esfomeada. Estava de sentinela, silencioso, encapotado, a vedar-lhe todos os passos, a fechar-lhe todos os caminhos, a subjugar-lo no cativeiro. (CASTRO, 1972, p. 170; 180)

Essa perspectiva diante da natureza, mostrada na narrativa de Ferreira de Castro, é comentada por Milton Hatoum. O escritor brasileiro pontua que “a percepção que o narrador tem do espaço é a de uma grandeza inabarcável, mas também lembra um monstro líquido” (HATOUM, 1993, p. 107). Esse caráter misterioso da selva amazônica impõe dificuldades ao narrador para descrevê-la. Há momentos em que a voz narrativa apega-se a certas definições bem próximas das utilizadas pelos europeus em textos da chamada “literatura de viagens”<sup>4</sup> do período da expansão marítima promovida por aquele continente: “Era um mundo à parte, terra embrionária, geradora de assombros, e tirânica, tirânica” (CASTRO, 1972, p. 170). O autor de *Cinzas do norte* chega a comparar os procedimentos descritivos de Ferreira de Castro aos utilizados pelos cronistas viajantes.

O narrador de Ferreira de Castro recorre a certos procedimentos usados pelos cronistas que, diante de um mundo desconhecido, procuram uma referência através de comparações insólitas. Para o narrador, Portugal [era] apenas uma quimera nesse mundo pré-histórico. (HATOUM, 1993, p. 107)

Nesse espaço homogêneo e ameaçador, os coletores de borracha não são “nem perfeitos, nem atletas”, são pouco mais que “sombra contra um horizonte verde” (SOUZA, 1977, p. 126). Essa projeção da selva nos personagens é visível para Alberto: “O resto era a selva, com a sua vida sombria, ali pertinho, muito pertinho, fechando-o num anel estrangulador. Sentia-se-lhe a existência pesada, enigmática, numa vigília que dir-se-ia constante ameaça, um pânico jacente” (CASTRO, 1972, 128).

Assim, a floresta recebe uma conotação de criatura perversa pelos novos habitantes. De certa forma, ela se personifica e acaba ganhando a forma de uma personagem relevante no romance: “Vista por dentro, oprimia e fazia anelar a morte. Só a luz obrigava o monstro a mudar de fisionomia, revelando as suas pesadas atitudes, mas persistindo sempre

---

<sup>4</sup> Nos textos de “literatura de viagens” do período da expansão marítima europeia é comum o viajante, ao deparar-se com a novidade, não saber exatamente como defini-la. Então, ele usa certas expressões fixadas no seu imaginário ou realiza uma espécie de montagem a respeito do que pretende informar. Nota-se isso no diário da expedição de Fernão de Magalhães (navegador que cruzou o Oceano Pacífico e deu a volta completa no planeta, na segunda década do século XVI). O diário foi escrito por Pigaffeta (escritor italiano que acompanhou a viagem desse navegador). (PIGAFETTA, 2007, 58)

no seu ar enigmático” (CASTRO, 1972, p. 115). O narrador dá a dimensão de como ela era percebida pelo olhar imigrante.

Mas a selva ainda tinha mais defesas. Alimentava, para arrelia e tormento humano, legiões aladas e rastejantes de insetos, que nenhum engenho conseguia exterminar de vez. Era uma luta perene com a traição, quase impalpável, que vinha, em silêncio ou zunindo, mordida, envenenava e fugia, saciado e triunfante, dando lugar a outros mais famintos, a hordas que não terminava jamais. O homem debatia-se no vácuo. E impotente perante o inimigo tão minúsculo, batia em si mesmo, na ânsia de esmagar o inoportuno, que já ia longe, que era sutil e incapturável como a própria brisa. [...] O que o dilúvio periódico não levava nas pregas do seu manto, devoraram-no as ladras, como se a brenha, em todas as suas manifestações, quisesse demonstrar que outra vida, além da sua, não era ali admitida, que só sua vontade podia imperar ali. (CASTRO, 1972, p. 202)

Nessa perspectiva, a representação da selva pelo olhar estrangeiro pode ser relacionada ao “olhar ingênuo”,<sup>5</sup> na sua modalidade “horror”, descrita por Pinto-Correia (2003, p. 15). Esse olhar é ingênuo porque o viajante fica praticamente sem reação diante do desconhecido e de tantas surpresas desagradáveis. Sendo assim, só lhe resta contemplar a calamidade. A respeito de tal tipo de olhar, o teórico observa:

Também o medo e o horror provocados pelas catástrofes, pelas tempestades, pelas guerras, pelas várias formas de violência paralisam o olhar do viajante, que retoma a sua ingenuidade de espectador que tudo tem de aceitar, que nada pode fazer para alterar o sentido dos acontecimentos. (PINTO-CORREIA, 2003, p. 26)

A própria quietude da natureza causa pânico nos forasteiros: “Mas o silêncio volvia. E com ele uma longa, uma indecifrável expectativa. Dir-se-ia que a selva, como uma fera, aguardava há muitos milhares de anos a chegada de maravilhosa e incognoscível presa” (CASTRO, 1972, p. 104). Assim, a floresta configura-se como uma força suprema, que impera sobre o homem, tornando-o impotente diante de tanta grandeza.

A selva dominava tudo. Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonado a um plano secundário. E o homem, simples transeunte no flanco do enigma, via-se obrigado a entregar o seu destino àquele despotismo. Dir-se-ia que a selva tinha, como monstros fabulosos, mil olhos ameaçadores, que espiavam de todos os lados. Nada a assemelhava às últimas florestas do Velho Mundo. (CASTRO, 1972, p. 115)

Como já assinalamos, essa concepção soberana da selva amazônica ecoa uma imagem que já vinha sendo construída desde as primeiras expedições na região, realizadas pelos povos ibéricos. O texto de Ferreira de Castro pontua essa vinculação ao mencionar, por

---

<sup>5</sup> Segundo Pinto-Correia (2003, p. 16), o “olhar ingênuo” pode se manifestar através de três modalidades: o “deslumbramento”, o “horror” e a “fantasia”. No romance de Ferreira de Castro, essas três modalidades podem ser identificadas.

exemplo, as aventuras de alguns viajantes daquele período, como João de Barros Guerra e Francisco de Mello Palheta, e não hesita em afirmar que, desde então, “a selva virgem parecia querer [...] castigar aquele que ousava violar o seu mistério” (CASTRO, 1972, p. 85).

Visão similar do espaço amazônico tem Euclides da Cunha. Em um de seus textos sobre a região, ele afirma que o seringueiro “chegou sem ser esperado nem querido, quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão” (CUNHA, 1999, p. 2). Essa natureza que parece infinita demonstra possuir o dom de provocar angústia nos novos habitantes, por sua própria grandeza, como mostra o narrador da obra castriana. “A tristeza brotava desse verde eterno e sempre igual, que oprimia, que sufocava com a sua pertinácia e exuberância” (CASTRO, 1972 p. 187).

O espaço do romance, então, vai sendo criado pela perspectiva do olhar do estrangeiro, configurando-se como uma selva feroz, sintetizada pela imagem do “Inferno Verde”. Entretanto, a narrativa de Ferreira de Castro amplia o alcance dessa imagem, que passa a revelar uma brutalidade que não é exercida apenas por parte da floresta, mas sobretudo pelo próprio homem e pelas relações sociais que se estabeleciam em decorrência da exploração e da ganância.

Como vimos, os seringueiros, apesar do trabalho árduo, estavam sempre em débito com o patrão, adquirindo dívidas que chegavam em pouco tempo a grandes proporções. Com sua perspectiva de denúncia social, o romance evidencia essa situação: “Era velho hábito de Juca Tristão dar aos seringueiros, quando se iniciava a safra ou se aproximava o seu fim, uma nota das compras que eles tinham feito e da borracha que haviam produzido. Tudo somado e depois deduzido, até se totalizar a dívida, essa dívida que raramente se fechava” (CASTRO, 1972, p. 125). Assim, em *A selva*, “o seringueiro é obrigado a enfrentar o autoritarismo e os desmandos do dono do seringal. Este só vê o seringueiro como uma força-trabalho, obrigando-o ao seringal como eterno devedor” (SILVEIRA, 2001, p. 64).

O aprisionamento dos coletores de látex é evidenciado pela narrativa em muitos outros momentos. Como ao falar do documento que certificava as dívidas dos seringueiros: “aquele era sempre o *talão grande*, onde se juntavam as despesas da viagem e mais empréstimos, que prendiam por muitos anos ao seringal, em trabalho de pagamento, o sertanejo ingênuo” (CASTRO, 1972, p. 101). A dívida dava ao patrão “amplos poderes sobre eles, inclusive de caçá-los em fuga e recebê-los de volta com auxílio do poder público” (LIMA, 2009, p. 35).

O controle dos seringalistas sobre os coletores de borracha impedia inclusive a presença de mulheres, que “era rara e quase sempre em sua mais lamentável versão” (SOUZA, 1977, p. 99). O narrador descreve Firmino explicando essa situação a Alberto: “Se um homem tivesse família aqui trabalhava menos para o patrão [...] e seu Juca não quer isso. O que seu Juca quer é seringueiro sozinho, que trabalha muito com a ideia de tirar saldo para ir ver a mulher ou casar lá no Ceará” (CASTRO, 1972, 131, 140). Desse modo, o veto à presença de familiares é mais uma estratégia de exploração dos trabalhadores, induzindo o seringueiro a se esforçar mais para pagar a dívida adquirida e retornar à terra natal. O sentimento dos sertanejos diante de tudo isso é descrito pelo narrador:

Mas, lá longe, mal chegados à Amazônia, o que queriam mesmo era voltar [...] Todas as riquezas da selva e toda a imensidade da sua rede potâmica, que compensava os longos dias de sede, se desvalorizavam quando eles as punham em confronto com o pobre lugarejo em que tinham nascido. (CASTRO, 1972, p. 174)

Esses homens, portanto, estavam “abandonados a adaptarem-se à febre da exploração extrativista, a um mundo que eles próprios ajudavam a manter, nunca conseguiram se salvar da resignação” (SOUZA, 1977, p. 115). A crueldade é tamanha que o protagonista do romance demonstra não entender certos comportamentos de alguns diante de tanto tormento: “Alberto não compreendia a sensibilidade dos que encontravam horas normais naquele tempo que para ele decorria com sentido provisório e alvoroçado. Tudo aquilo tinha já o invólucro do que se recorda para toda a vida com tristeza e mal-estar” (CASTRO, 1972, p. 102).

Toda essa perversidade faz florescer nos seringueiros, inclusive em Alberto, um crescente desejo de evasão: “Alberto tinha a sensação de se encontrar num cárcere, sem pena fixada, sem dia marcado para a abertura da porta” (CASTRO, 1972, p. 170). Assim, a narrativa constrói a imagem de uma Amazônia que não é apropriada para a vida humana, colocando em foco a migração de caráter provisório para essa região, na qual ninguém deseja permanecer por muito tempo, já que nela só encontram mazelas e infelicidade. O narrador mostra, por meio da fala de Firmino, que os cortadores de seringa reconhecem o fracasso da aventura: “Aqui não há fortuna” (CASTRO, 1972, p. 124).

Vemos, então, que o processo de construção do espaço narrativo acaba por substituir a imagem da Amazônia como Eldorado pela imagem da região como “Inferno Verde”. No entanto, com o transcorrer da narrativa, a perspectiva infernal se desloca da selva para as relações sociais criadas com a economia extrativista. Por isso, Gonçalves diz que “o termo *inferno verde*, cunhado por Alberto Rangel, não se referia aos tormentos de uma vida

num ecossistema complexo e misterioso, como a floresta tropical úmida, mas sim à vida nos seringais, o verdadeiro inferno que enredava o cotidiano na exploração dos seringueiros” (GONÇALVES, 2005, p. 88).

### **3.4 O meio e o homem (um clichê naturalista)**

A representação da Amazônia como “inferno” é significativa na obra de Ferreira de Castro porque ela vê o espaço da selva como o responsável por tornar infelizes os migrantes. O sofrimento dos coletores de borracha, atormentados pela corrente exploratória, se dá em função do meio em que estão inseridos. Desse modo, o espaço motiva toda a ação do romance, que se constrói a partir da oposição binária entre o explorador e o explorado. De certa forma, então, é o espaço que desencadeia a própria ação narrada no romance, determinando o comportamento das personagens.

Ao longo da narrativa, o livro busca mostrar como esse espaço molda e determina a vida e o destino das pessoas. Concordando com essa perspectiva, em um estudo sobre *A selva*, Milton Hatoum diz que esse “cenário enclausura os personagens e interfere no seu destino” (HATOUM, 1993, p. 109). Essa capacidade do meio de interferir no comportamento dos indivíduos é, claramente, uma característica herdada das concepções da literatura naturalista. Por isso, Silveira afirma que “o romancista naturalista procurou sublinhar particularmente a influência do meio (social ou natural) sobre a fisiologia do indivíduo e, esta, como responsável por sua psicologia e personalidade” (SILVEIRA, 2001, 34).

Essa visão de viés naturalista da relação entre espaço e personagens é projetada no protagonista da obra, um jovem europeu, detentor de saber letrado, que chegou ao seringal com uma personalidade aparentemente construída e inalterada, praticamente uma unidade identitária, perfeitamente moldada e essencializada. Esse pensamento em torno da questão da identidade é semelhante ao que o teórico Stuart Hall define como a identidade do “sujeito do Iluminismo”. Um sujeito que “estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (HALL, 2014, p. 10). Nessa perspectiva, a pessoa nascia com uma identidade e permanecia com ela durante toda a vida. “O *centro* consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo - contínuo ou *idêntico* a ele – ao longo de toda a existência do indivíduo” (HALL, 2014, p. 10, 11).

Ao longo do romance, a crença numa identidade imutável leva o protagonista a chocar-se quando presencia certas ações dos colegas no seringal, concebendo o comportamento dessas pessoas como um retrato da selvageria. Isso fica evidente na sua reação ao saber que o companheiro de colocação, Agostinho, havia assassinado o caboclo Lourenço por este desaprovar o casamento de sua filha (praticamente uma menina) com o seringueiro. O narrador relata o pensamento de Alberto sobre esse episódio: “Se soubesse que Agostinho pisara, durante a fuga, a mesma terra que ele próprio ia pisando agora, levantaria os pés como se ali houvesse fogo ou se enroscasse uma cobra peçonhenta” (CASTRO, 1972, p. 179). Outro momento que exemplifica esse posicionamento do português é quando ele vê um companheiro de colocação praticando um ato de zoofilia:

Alberto abandonou a alpendrada, vencendo o impulso de esbofetear o companheiro. Lá dentro, deixou-se cair na rede, a lutar com asco que lhe incendiava os nervos. “Não havia mulher. Porcos! Miseráveis!” Como a bordo, sentiu-se novamente diferente e de todo separado daqueles homens, pelo nojo que lhe provocavam. Não poder fugir dali, fugir de tudo aquilo, libertando-se do pesadelo. (CASTRO, 1972, p. 132)

O lusitano acreditava que jamais desceria a um nível semelhante, chegando a afirmar isso quando Firmino sugeriu que um dia ele também havia de praticar a zoofilia. “Eu? Não diga isso! Proíbo-lhe que me diga isso, ouviu?” (CASTRO, 1972, p. 132). No entanto, tempos depois, o estrangeiro demonstra chegar a um degrau similar ao dos companheiros. Exemplos disso são os momentos em que ele exterioriza seus desejos libidinosos por dona Yayá, esposa de seu chefe, o guarda-livros, Senhor Guerreiro. O desejo de Alberto pela senhora comprometida se revela tão intenso que o impulsiona a assumir comportamentos que ele certamente renegaria outrora, como observá-la no banho: “Lobrigava-o de perfil e somente um dos seios se mostrava de forma plena. [...] Ele se dominava para não arrombar a porta e ir lá dentro, vesti-la, a bem ou mal, com as suas carícias delirantes” (CASTRO, 1972, p. 232). A narração mostra que foram muitos os delírios imaginativos do personagem central inspirados pela mulher casada.

Sob o pretexto das charadas, demorava-se até muito tarde na galeria envidraçada, só para estar mais tempo junto de Dona Yáyá. [...] As soluções surgiram-lhe, sobretudo, quando estava deitado na rede e podia galopar, livremente, no silêncio de toda a casa. Se um dia inventasse qualquer razão para afastar dali o guarda-livros? Iria, mansamente tentar dona Yáyá. Mas não, não! Eram infantilidades, impróprias da sua idade. Ela não estava preparada para ceder e até sentiria desprezo moral por ele. [...] E se Guerreiro morresse? Se morresse. Não, também não. Dona Yáyá desesperar-se-ia, porque o estimava de veras, via-se bem. Ela regressaria à casa da sua família em Manaus, e ele perderia todas as esperanças. [...] Adivinhava a mulher nua, os seios em liberdade, a lânguida carne outonal a adquirir súbita tumescência sob a reação do banho. [...] E cada vez mais veemente e mais louca a sua imaginação. Vê-la, vê-la,

afagá-la com o olhar, possui-la com os olhos, já que não lhe era permitido tê-la de outra maneira. (CASTRO, 1972, p. 227-228; 231)

Fisicamente falando, Alberto não chegou a tomar nenhuma outra atitude em relação a Dona Yayá, além de espiá-la durante o banho. Contudo, o controle que o português julgava possuir sobre si mesmo perdeu-se com a lavadeira, Dona Vitória, “a preta sexagenária, de carapinha toda branca e pele sulcada de gelhas” (CASTRO, 1972, p. 246). Ele chegou a tocá-la, ao ponto de a senhora pressentir suas intenções e reprová-lo. O europeu reconheceu que os princípios antes sustentados tinham se dissipado e perdido sua força sobre ele: “Sou um miserável e um porcalhão como os outros” (CASTRO, 1972, p. 232).

As mudanças notáveis no comportamento de Alberto, portanto, revelam uma desestabilidade identitária. Inicialmente, ele se mostra centrado e governado por uma ideia de racionalidade, acreditando possuir concepções inalteráveis sobre o mundo e si mesmo. Posteriormente, em decorrência de suas experiências no seringal, ele assume identificações totalmente divergentes das anteriores. Essa transformação evidencia que, mesmo quando se concebe a identidade como estável, ela se desestabiliza. Então, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2014, p. 12). Desse modo, Alberto se aproxima do conceito de “sujeito sociológico”, articulado por Hall: “O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2014, 11).

Na altura em que expressa tais atitudes incompatíveis com a imagem que fazia de si mesmo, o lusitano já havia passado por muitas situações difíceis naquele meio distante de seu local de origem. Tentando racionalizar seus sentimentos e comportamentos, Alberto tenta justificar essas “deturpações de valores”. No seu entendimento, os desejos pela figura feminina tinham uma causa fisiológica, eram exigências da natureza humana e não era culpa sua nem de seus colegas a ausência de mulheres no seringal: “Todos eles eram vítimas, se não havia ali presenças femininas a estimularem a presunção dos homens, se não havia exemplos a se seguir” (CASTRO, 1972, p. 249).

O espaço, então, é apontado como causador das atitudes repulsivas tomadas pelo protagonista: “Afirmava a si mesmo que a responsabilidade não era dele, era do meio, era essencialmente da natureza” (CASTRO, 1972, p. 249). Na perspectiva da narrativa, o lugar tem poder de tornar bárbaros os homens civilizados. “A selva impunha o regresso à

negligência, o retrocesso dos civilizados, como se estivesse empenhada em reincorporá-los na selvageria de onde se tinham evadido” (CASTRO, 1972, p. 249). Percebe-se, assim, que o protagonista evidencia uma visão naturalizada do mundo. “No Naturalismo, o homem é determinado pelo meio social e, principalmente, pela hereditariedade, sem nada poder determinar” (SILVEIRA, 2001, p. 37). Segundo essa visão, “quando o homem não segue o caminho da virtude, é porque é vítima da fatalidade ou da sociedade” (TOURAINÉ, 1994, p. 22). A mesma visão pode ser encontrada também em Euclides da Cunha, para quem os seringueiros tinham comportamentos rudes porque precisavam sobreviver num ambiente hostil: “É um caso de mimetismo psíquico de homem que se finge de bárbaro para vencer o bárbaro” (CUNHA, 1999, p. 48).

No romance de Ferreira de Castro, enfim, as ações dos personagens são condicionadas pelo espaço. Esse domínio exime os indivíduos de quaisquer responsabilidades por suas ações, inexistindo a ideia de livre arbítrio. Assim, há “uma preocupação em atribuir à imperfeição da natureza a culpa pelos erros humanos, ou melhor, o ser humano nada podendo fazer contra os seus impulsos instintivos. Neste caso, a solução ainda está filiada à visão naturalista da existência humana” (SILVEIRA, 2001, p. 66).

### **3.5 A transformação do protagonista**

As mudanças que o espaço determina em Alberto, ao longo da narrativa, são tão intensas que alteram suas concepções a respeito da vida, do homem e do mundo. No início da história, o personagem possui uma visão bastante estereotipada do lugar e das pessoas que o habitam. “Ele sabe que não é igual aos outros, vem de outra classe social” (SOUZA, 1977, p. 125). Nessa comparação, ele compreende a população local e os sertanejos, migrantes como ele, como seres inferiores, chegando ao ponto de questionar a humanidade de seus companheiros de viagem no barco *Justo Chermont*:

Possuíam alma essas gentes rudes e inexpressivas, que atravancavam o mundo com a sua ignorância, que tiravam à vida coletiva a beleza e a elevação que ela podia ter? Se a possuíssem, se tivessem sensibilidade, não estariam adaptados como estavam àquele curral flutuante. Mas, não. Era o seu meio e, se as transplantassem, ficariam tímidas, desconfiadas e murchas, como bichos selvagens nos primeiros dias de jaula. (CASTRO, 1972, p. 55)

Sobre essas indagações do personagem central, Bernard Emery diz: “trata-se aqui da versão clássica, eminentemente conservadora do evolucionismo elitista, que Ferreira de Castro transformará pouco a pouco numa versão progressista e igualitária” (EMERY, 2007,

p.38). Ao questionar a própria humanidade dessas pessoas, Alberto mostra-se tomado por um antigo discurso eurocêntrico: “Os humanistas dos séculos XV e XVI chegaram à conclusão de que os selvagens eram sub-humanos. A questão era: os índios têm alma?” (SANTOS, 2010, p. 37). A mentalidade eurocentrada sempre subjugou os povos considerados “menores” porque concebe “as outras culturas com desprezo e descaso” (SAID, 2007, p. 23).

Tal concepção compreende o outro como primitivo e inferior, devendo, portanto, impor a ele os seus preceitos civilizatórios. O colonizador europeu sempre “atribuíam al resto de la especie la pertenencia a una categoría, por naturaleza, inferior” (QUIJANO, 2014, p. 122). Esse projeto de dominação fica nítido no pensamento de Alberto quando ele imagina que apenas um governo monárquico pode livrar os nordestinos da ignorância.

Só as seleções e as castas, com direitos hereditários, tesouros das famílias privilegiadas, longamente evoluídas, poderiam levar o povo a um mais alto estágio. Mas tudo isso só se faria com autoridade inquebrantável, um rei e os seus ministros a mandarem e todos os demais a obedecer. (CASTRO, 1972, p. 55)

Assim, Alberto demonstra estar saturado pela “ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e culturas não europeus” (SAID, 2007, 34). Ele vê com naturalidade o uso do poder hegemônico na imposição de valores e práticas culturais a outros indivíduos e povos. Nessa perspectiva, os povos “menores” deveriam estar sujeitos ao controle da cultura eurocêntrica. Isso reflete o pensamento contido nos atos do imperialismo em todas as colônias. Said diz que, para o europeu, “os povos subjugados ou *inferiores* eram para ser dominados” (SAID, 1995, p. 57).

A presunção de superioridade cultural do protagonista fica tão clara que, na viagem de Belém ao seringal Paraíso, ele considerou injusto partilhar das mesmas coisas que os sertanejos, a exemplo da alimentação: “Pois o tio lhe havia dito que falaria a Balbino para lhe fornecerem comida de primeira classe, esperaria. [...] Ali, entre aquela gente promíscua e sórdida, amoldável a todas as circunstâncias, o almoço ou o jantar, por muito bons que fossem, não lhe dariam prazer” (CASTRO, 1972, p. 59; 63).

O posicionamento do estrangeiro revela, também, uma concepção essencialista de cultura. Refletindo sobre esse tipo de concepção, Said observa que “as teorias essencialistas e exclusivistas [...] dão origem a polarizações que mais absolvem e perdoam a ignorância do que facilitam o conhecimento” (SAID, 2007, p. 65). Para o teórico, essa visão que concebe a cultura como fixa e delimitada compromete as interações culturais, pois “faz com que a pessoa não só venere a sua cultura, mas também a veja como divorciada” (SAID, 1995, p. 14).

É apartado culturalmente que Alberto se vê perante os nordestinos. Na embarcação, durante o trajeto para o seringal, o português tentou delimitar um espaço para si, dispensando qualquer proximidade com os sertanejos, e ofendeu-se por ocupar a terceira classe, porque não queria contato com pessoas consideradas por ele como incivilizadas. “Alberto sentia impulsos de morder as próprias mãos, de despedaçar fosse o que fosse transformando em energia a sua debilidade. A humilhação dava-lhe cóleras mesquinhas, desejos vis e ingratos” (CASTRO, 1972, p. 64). Isso pode ser percebido até mesmo na maneira como ele vê as cidades da Amazônia.

Qualquer daquelas cidades, embora simpáticas na sua modéstia, não igualava sequer a uma vila da Europa. As ruas estavam forradas de capim e não era difícil contar, por maioria, as casas cobertas de folhas de palmeira. Cidade por quê? Erro grosseiro dos colonizadores portugueses ou simples valorização tributária, feita por políticos brasileiros? Chamando-se cidade àquilo, o que se devia chamar ao Rio de Janeiro? (CASTRO, 1972, p. 70)

O comportamento e a visão de mundo de Alberto, portanto, se mostram convergentes com um pensamento tipicamente colonialista, que acentua a distância entre o centro e a margem. Falando sobre esse distanciamento, Achugar (2006, p. 20) considera que a metrópole se afasta da periferia porque entende que esta não tem o que lhe dizer, justamente porque sua característica central é a falta: “esse lugar é, para o Primeiro Mundo, para aqueles que entendemos como hegemônicos no Primeiro Mundo [...] o lugar de carência” (ACHUGAR, 2006, p. 20).

Da perspectiva do protagonista de *A selva*, a Amazônia é vista pelo prisma da precariedade em todos os sentidos, incluindo a questão cultural. Por isso ele vê os povos nativos com um olhar depreciativo. Para ele, por exemplo, aquelas pessoas não cultivavam a terra e ignoravam os seus direitos sobre ela. “A mata era sua. A terra enorme pertencia-lhe, senão de direito, por moral, por ancestralidade, da foz dos grandes rios às cabeceiras longínquas. Mas ele não a cultivava e quase desconhecia o sentimento de posse” (CASTRO, 1972, p. 61). Entretanto, essa crença do personagem parece não condizer com a realidade. Como nos mostra Pizarro (PIZARRO, 2012, p. 32), a população amazônica sempre manteve o cultivo da terra e, quando os europeus chegaram à região, encontraram um espaço com uma agricultura diversificada.

Outro traço desse discurso pejorativo sobre os povos amazônicos, divulgado e fixado pelos conquistadores e repercutido pelo romance, é a visão do caboclo como um ser pacífico, passivo e incapaz de reivindicar seus direitos. “Generoso na sua pobreza, magnífico

na sua humildade, entregava esse solo fecundo, pletórico de riquezas, à voracidade dos estranhos” (CASTRO, 1972, p. 61). Para o português, a população local permitia que os colonizadores saqueassem seus bens sem resistir. Mais uma vez, no entanto, o estrangeiro está equivocado, desconhecendo o fato de que “sempre há resistências, mesmo que infrutíferas” (SAID, 1995, p, 240). Amarílis Tupiassú nos lembra que as próprias crônicas dos conquistadores registram a luta dos indígenas em defesa de seu lugar e de sua cultura. Sobre esses textos, ela diz que “afloram nas entrelinhas as cenas de resistência do dominado, o que desmente a ideia de passividade do índio face ao desmantelamento de seu universo” (TUPIASSÚ, 1987, p. 301). Após algum tempo no seringal, o próprio Alberto confirma essa percepção:

Está provado que estes índios não têm medo e serão precisos muitos anos e muitos sacrifícios para civilizá-los. Mandar quatro ou cinco homens persegui-los é trabalho inútil. Só lhes acirra o ódio e mais nada. Eles podem afastar-se por algum tempo, recolhendo-se à taba, porque é apenas um bando que vem atacar os centros. Mas, um dia voltam. Entendem que esta terra é deles, que nós somos aqui uns intrusos e não nos perdoam. (CASTRO, 1972, p. 257)

Percebe-se, então, que o primeiro olhar do estrangeiro para a nova terra é precipitado, convergindo com a perspectiva do “olhar ingênuo”, teorizada por Pinto-Correia (2003, p. 30), especialmente com a sua modalidade “fantasia”. Perplexo diante do desconhecido, o sujeito acredita ter visto alguma coisa, descobrindo mais tarde que se tratava de outra e que ele tinha sido vítima de uma ilusão. Ideia semelhante é apresentada por Said (2007, p. 51), falando sobre o olhar do Ocidente para o Oriente. O teórico deixa claro que a imagem do Oriente para o mundo não corresponde ao que ele é porque foi forjada a partir de um olhar e de um interesse exterior. A imagem da Amazônia também foi constituída assim. É por isso que Tupiassú diz: “Amazônia, terra do sem fim e do sem termo. Bojo da fartura e esquisitices. Representação do inóspito e do hostil, concluem os que espreitam de fora” (TUPIASSÚ, 1987, p. 300).

Contudo, as experiências de Alberto no trabalho de corte da seringa provocam nele uma tomada de consciência. “A humilhação que lhe haviam feito passar os empregados do seringal e também o padrão seringalista [...] deram a Alberto uma nova dimensão da vida e também dos sofrimentos alheios” (LIMA, 2009, p. 122). A transformação do personagem central foi motivada, especialmente, pela convivência com o experiente seringueiro Firmino, que estava há seis anos no seringal e sempre demonstrava solidariedade com o estrangeiro. Diante dessa postura, o protagonista passou a reconhecer a sensibilidade daquelas pessoas que anteriormente achava todas brutais.

Alberto viu-o partir, alto de estatura e as longas pernas desengonçadas pelo hábito de vencerem os obstáculos da selva. [...] as calças arregaçadas, deixando as canelas nuas entre os joelhos e os artelhos, onde vinham fechar-se os sapatorros de borracha, davam-lhe um vulto de caricatura, de personagem de teatro-bufo que andasse, de carabina ao ombro, a divertir espectadores invisíveis. Mas bom rapaz. Mas esplêndido rapaz, pensou Alberto. (CASTRO, 1972, p. 127)

A mudança do olhar de Alberto é uma evidência de que pode haver interação entre pessoas culturalmente distintas, sem ocorrer assimilação da cultura do outro. Para Bhabha, lidar com a diferença é justamente não assimilar. Assim, “a diferença do saber cultural que acrescenta, mas não soma, é inimiga da generalização implícita do saber ou da homogeneização implícita da experiência” (BHABHA, 1998, p. 229). Desse modo, o pensamento do protagonista, que antes remetia a uma unidade cultural, inicia um alargamento para a perspectiva do diferente.

A partir do surgimento dessa nova percepção, o personagem central passa a ver o outro com mais sensibilidade, o que aumenta também a sua capacidade de conhecê-lo. “Alberto enternecia-se e agora compreendia-as melhor. Já eram outras para ele, assim com farrapos dramáticos que a Europa ignorava” (CASTRO, 1972, p. 172). O novo posicionamento do português é demonstrado em vários momentos, a exemplo de quando ele é convidado a ir para o barracão exercer a função de auxiliar de guarda-livros, ocasião em que revela o sentimento de preocupação e tristeza pelo fato de Firmino ficar sozinho na colocação “Todos os Santos”.

Alberto estremeceu. Sim, era verdade, dali em diante Firmino seria a única existência humana na clareira de *Todos os santos*. Noites e dias a sós consigo, sepultado na solidão, sem ninguém que o distraísse, sem ninguém partilhando a mesma vida, os mesmos perigos, sozinho e remoendo sempre os mesmos pensamentos, em condena e persistência de doido varrido. [...] Tentou consolar Firmino, evitando que o tom das palavras revelasse a sua própria dúvida. [...] E abraçou-o, confundindo com as dele as suas lágrimas irreprimíveis e fraternais. (CASTRO, 1972, p. 193-195)

Obviamente, Alberto ainda está preso a alguns valores hierárquicos. No entanto, é visível que a convivência com os seringueiros levou o português à extensão de suas perspectivas de mundo, ao ponto de repensar suas concepções políticas. Outrora, defendia abertamente a monarquia em seu país (o qual estava dividido entre ideais absolutistas e republicanos) porque acreditava no poder enérgico de um soberano para resolver as questões da sociedade. Contudo, após a experiência na Amazônia, perdeu a crença em qualquer uma dessas formas de governo, pois percebeu que ambas não representavam melhorias aos mais

necessitados. Isso fica explícito quando Juca Tristão, “peça importante dum sistema de opressão que vive do trabalho escravo nas estradas de seringa e nas manobras sórdidas do comércio do barracão” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21), indaga se ele realmente considera-se monárquico e o português responde:

Fui, fui. [...] Hoje não me satisfaz nem uma coisa nem outra. Tenho aprendido muito nos últimos tempos. Sobretudo depois que vim para aqui. [...] Não sei. É uma aspiração ainda mal definida. Um desejo de justiça para todos. Sem dúvida, a humanidade está longe ainda da elevação coletiva que eu sonho para ela. Há de chegar lá, decerto, talvez pela evolução, não sei. Mas a evolução é coisa tão lenta e a vida de cada um tão pequena, que eu às vezes penso que a sede de justiça que há por toda a parte acabará por marchar à frente. [...] Quando estamos fora de nossa terra, perdemos quase sempre a paixão política. Eu, hoje, sou diferente do que fui. Sinto que mudei bastante. Há muitas coisas que eu não dava por elas que agora dou. (CASTRO, 1972, p. 177, 278)

A partir dessa tomada de consciência, Alberto percebe mais claramente que teve privilégios no seringal em decorrência das hierarquias e preconceitos raciais e culturais. Ele entende que seu patrão, Juca Tristão, perdoou sua dívida e permitiu-lhe o regresso à terra natal apenas porque levou em consideração seu grau de escolaridade elevado e sua nacionalidade. O português notou que teve um tratamento diferenciado, pois nenhum outro ali havia conseguido tais benefícios.

Deve-se, porém, ante a pergunta do cérebro afeito a inquietações: seria ele quem merecia mais a legítima restituição? E os outros? Os outros? Os que haviam esgotado no cativo da selva, muitos mais anos do que ele, toda a mocidade, toda a vida, as ambições e as quimeras? E se ele não fosse branco, se não tivesse a simpatia do senhor Guerreiro? Se não se encontrasse apto para desempenhar o cargo de Binda, que as circunstâncias lhe abriram subitamente? Se em vez de estar ali, em contato com Juca, se em vez de jogar o solo com ele, de comer ultimamente à mesma mesa, estivesse em *Todos-os-Santos*, simples seringueiro como Firmino, como todos os outros que mantinham o seringal, que davam a vida por uma riqueza de que não aproveitavam, a dívida ser-lhe-ia também perdoada? Não, com certeza não! Era certo que os homens são bons ou maus conforme a posição em que se encontram perante nós e nós perante eles. (CASTRO, 1972, p. 277)

As reflexões do jovem lusitano a respeito da realidade daquele meio e seu desejo de justiça social tornam-se ainda mais contundentes após o exercício da função contábil no barracão. “Alberto, que reflete a situação desumana dos seringueiros explorados pelos seringalistas sem escrúpulos, observa as situações injustas provocadas por seu Juca” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21). Tendo acesso à contabilidade do seringal, ele viu todas as discrepâncias nos preços dos produtos vendidos aos seringueiros e o quanto Juca Tristão lucrava sugando as forças dos trabalhadores. Assim, compreendeu a teia do sistema de aviamento, que prendia os coletores de borracha por anos.

Estavam ali as faturas, vendendo a Juca Tristão por cinco o que ele entregava aos seringueiros por quinze e muitas vezes até por vinte. Estavam as notas da borracha, que se compravam ali por dois e se vendia por cinco ou seis na praça de Manaus. Alberto sentia uma curiosidade dolorosa ao ler toda essa papelada, confrontando algarismos e inventariando o tempo que cada um trabalhava a mais em proveito do amo. Depois, chamado pela disparidade das situações, quedava-se absorto sobre as cifras da mesada que Juca enviava à mulher: três contos de réis, que significava o preço dos muitos anos que um seringueiro necessitava para o seu resgate. Alberto juntava àquilo as viagens do patrão a Belém, sempre marcadas por grandes quantias recebidas da *casa aviadora*, as maiores que se viam em todos os lançamentos verificados, e ficava mais pensativo ainda. Doíam-lhe essas descobertas, esses números e contrastes. Poder absoluto, por herança ou outro conceito estabelecido, em prol dum só todos os demais se sacrificavam. Confirmava-se, assim, tudo quanto se dizia sobre a vida dos seringueiros, desde o Pará à Bolívia e do Ceará distante às fronteiras do Peru, onde a sorte dos párias não seria melhor. (CASTRO, 1972, p. 212-213)

### 3.6 O homem e o meio (o clichê ressignificado)

De fato, o cenário de exploração era a realidade em todos os seringais amazônicos. Souza diz que “o seringueiro, retirante nordestino que fugia da seca e da miséria, era uma espécie de assalariado de um sistema absurdo. Era aparentemente livre, mas a estrutura concentracionária do seringal o levava a se tornar um escravo econômico e moral do patrão” (SOUZA, 1977, p. 100). Pizarro também comenta sobre isso, dizendo que “o enganche dos trabalhadores foi sustentado pela opressão, usura, engano e escravidão” (PIZARRO, 2012, p. 116). A situação semiescravista dos coletores de borracha é notada na fala de Firmino, personagem que viva há seis anos ali:

Não há maneira de me livrar daquela conta [...] e, afinal, ainda não paguei a passagem. Eles, assim que nós chegamos, já não dizem mais coisas bonitas. Vendem tudo muito caro, que é para o seringueiro não arranjar saldo e ficar toda a vida nestas brenhas do diabo. (CASTRO, 1972, p. 123)

A trágica vida dos seringueiros, desvelada pelo romance de Ferreira de Castro, leva claramente a duas conclusões. A primeira é farsa das ações civilizatórias e progressistas pensadas para a região amazônica ao longo do período de ocupação pelos conquistadores. Essas ideologias empenharam-se em pregar avanços sociais e sempre estiveram presentes nas conquistas territoriais porque a Europa tinha “la pretensión eurocéntrica de ser la exclusiva productora y protagonista de la modernidad” (QUIJANO, 2014, p. 124). No cenário da narrativa só há barbáries e mazelas. Faz sentido, então, a crítica de Said aos atos imperialistas: “Como se não devêssemos confiar na evidência que nossos próprios olhos nos oferecem

quando contemplamos a destruição, a miséria e a morte trazida pela mais recente *mission civilisatrice*” (SAID, 2007, p. 17).

A segunda conclusão clara do drama dos seringueiros é o resultado negativo do capitalismo, sobretudo na economia extrativista implantada naquele contexto, para a maioria das pessoas, visto que nele o bem-estar humano não é uma preocupação central. Porque esse sistema, antes de qualquer coisa, objetiva a lucro, como aponta o narrador do romance: “Mas todo esse Eldorado, onde a Manoa fantástica de Juan Martinez se vovera em realidade, se alimentava do sangue que rudes párias convertiam em ouro, no centro misterioso da floresta” (CASTRO, 1972, p. 42, 43).

A farsa desse sistema econômico, que prega melhorias para as pessoas, mas beneficia apenas o grupo que o controla, é percebida pelo protagonista, “um homem saturado que descobre as armadilhas mais depressa que os outros” (SOUZA, 1977, p. 125). Alberto nota a dupla face do capitalismo: de um lado há o seringalista, com seus altos rendimentos; contudo, os seringueiros, formadores da base da pirâmide social no seringal, encontram-se dispostos na outra face, a perversa, responsável por mantê-los acorrentados ao patrão. “Endividados, não conseguiam escapar. Se tentava fugir, isto podia significar a morte ou castigos corporais rigorosos. Definhava no isolamento, degradava-se como ser humano, era mais um vegetal do extrativismo” (SOUZA, 1977, p. 100, 101).

Portanto, a narrativa mostra a desmedida desse sistema econômico, em um contexto marcado pela miséria e, ao mesmo tempo, pela presença de expressivos capitais estrangeiros. Gonçalves diz que “os bancos e as casas exportadoras europeias e norte-americanas colocavam à disposição das casas aviadoras de Belém, e depois de Manaus, capitais suficientes para buscarem novas áreas de expansão” (GONÇALVES, 2005, p. 84). De certa forma, no entanto, “o sistema capitalista aparece negativamente, não porque considerassem perniciosos os princípios que o alicerçavam, mas principalmente devido ao abuso ou ao mau uso que os homens faziam dele” (SILVEIRA, 2001, p. 54).

Ressignificando o clichê naturalista, a narrativa de Ferreira de Castro chega ao final explicitando o fato de que, afinal, são as ações humanas as causadoras dos sofrimentos e danos infligidos às pessoas, já que são elas, e não o meio natural, que determinam o modo de vida de uma determinada sociedade. Assim, todo o mal que a natureza amazônica aparentava fazer à vida dos retirantes era feito, como revela o romance, pelos atos dos sujeitos que detinham o controle econômico e social na região. Se houvesse interesse e atitude política, a realidade do espaço e da sociedade amazônica seria diferente e a relação das pessoas com a

natureza poderia ser mutuamente benéfica. Esse reconhecimento é feito pelo protagonista e, conseqüentemente, pelo leitor, no decorrer da trama. Por isso Jorge Amado afirmou que “é no romance de Ferreira de Castro, feito com carne e sangue de gente vivida, amassado no seringal, que os leitores encontram a verdadeira face da Amazônia” (AMADO, 1972, p. 18).

Esse desfecho parece refletir o posicionamento do próprio autor, que chegou ao seringal ainda menino e viveu a dura experiência da exploração, realizada por homens que almejavam enriquecer sugando as forças de gente desprovida de qualquer amparo social. Ele presenciou a mesquinhez humana e o quanto as atitudes de uns indivíduos afetam os outros. O romancista, quando escreveu sobre a viagem que fez ao Rio de Janeiro em 1959, lembrou-se do período que havia morado na Amazônia, deixando claro que não é a selva e sim as ações humanas que determinam o destino dos sujeitos.

Os homens poderosos de Belém, nesse tempo de comissões e consignações, de navios próprios, com vultosos carregamentos e sortidos desembarques, eram, aliás, quase todos portugueses, que haviam arrecadado os grossos haveres na época alta da borracha. E nenhuma das suas numerosas portas se descerrou quando o meu grande acanhamento a algumas delas bateu, à procura de trabalho que me aliviasse a fome, logo após ter voltado da selva, que foi o período mais angustioso que então passei. Mas eles próprios eram apenas a consequência, material e psíquica, duma sociedade de que não tinham sido os inventores, uma sociedade que nascera bastante longe do Brasil. E dentro dela poder-se-ia compreender, bem equanimemente, que não quisessem admitir um empregado desnecessário, não quisessem diminuir, num migalho que fosse, os seus lucros ao fim do mês. (CASTRO, 2007, p. 24)

Portanto, Ferreira de Castro imprimiu na ficção suas impressões a respeito das engrenagens exploratórias experimentadas por ele em sua própria carne. Talvez, para melhor representar essas impressões, criou um protagonista que, a seu exemplo, não tem um perfil contestador e subversivo, visto que o personagem jamais se rebela contra os feitos dos opressores. “Alberto observa as situações injustas, e da sua experiência faz objeto de meditação e não de ação” (CRISTÓVÃO, 1974, p.21). Essa postura fica clara na cena em que Elias<sup>6</sup> conta ao lusitano que Firmino e os outros fugitivos estavam sofrendo no tronco. “É que o Alexandre bateu esta noite, com um peixe-boi nos homens e eles gritaram. [...] foi seu Juca quem mandou, e durante a noite eles não comem. ‘Deixe-me! Deixe-me! Não me diga mais nada’” (CASTRO, 1972, p. 294). O protagonista não age em defesa dos prisioneiros. “Alberto desceu as escadas e caminhou vagarosamente até a margem do rio. Sufocava. ‘Miseráveis! Infames! E se ele fosse lá? Se arrombasse a porta e libertasse os cinco homens?’” (CASTRO, 1972, p. 295).

---

<sup>6</sup> Personagem que iria substituir Alberto na função de auxiliar de guarda-livros.

Entretanto, o autor dá ao ex-escravo Tiago o poder da revolta e da rebelião. É o homem que Juca Tristão humilhava, por meio de brincadeiras agressivas e degradantes, que faz algum tipo de justiça, matando o seringalista em um incêndio criminoso no barracão. Silveira diz que foi um “incêndio justiceiro como castigo para aquele que tira a liberdade dos outros” (SILVEIRA, 2001, p. 66). Esse ato é extremamente significativo. Considerando que o Brasil viveu cerca de trezentos anos de escravidão, parece inadmissível para um ex-escravo a continuação de um sistema que tantos lutaram para abolir. A narrativa revela tal pensamento na fala do personagem, após o ocorrido: “Eu também gostava muito do patrão. Ele me podia até matar que eu não fugia. Era mesmo amigo dele. Mas seu Juca se desviou. Estava a escravizar os seringueiros. Tronco e peixe-boi no lombo, só nas senzalas. E já não há escravatura” (CASTRO, 1972, p. 305).

### **3.7 A Amazônia revelada**

Vimos, então, que a seu modo (combinando na ficção um teor autobiográfico, uma preocupação documental e influências no Realismo/Naturalismo), a obra castriana denuncia a rede de exploração que prendeu os coletores de borracha nos seringais amazônicos no final do século XIX e início do XX. Márcio Souza diz que “Ferreira de Castro, com *A selva*, resumiu os trinta anos de loucuras nos seringais. Experimentou ele mesmo, o destino de ser personagem” (SOUZA, 1977, p. 123). Com a repercussão de seu livro na Europa, o autor mostrou ao mundo a história de homens oprimidos pela natureza e envolvidos em um sistema semiescravista, do qual o próprio autor também foi vítima.

Assim, o escritor português objetivou mostrar, por meio da ficção, uma “verdade” sobre a vida humana na selva, nesse período historicamente marcante para a região. Nessa empreitada, ele “dá conta de uma realidade que em si clama por justiça” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21). Souza observa ainda que o autor “escreveu o realismo do silêncio, sem reinvidicações, recriando por escrito as torturas de sua adaptação” (SOUZA, 1977, p. 125). A perspectiva realista/naturalista da narrativa é claramente evidenciada, tanto por certas características, como a técnica de narração e a organização temporal do romance, quanto pela estrutura global da narrativa, construída para produzir no leitor um efeito de revelação, que desfaz suas ilusões quanto à realidade representada. O próprio romancista comenta sua busca pela veracidade.

Dir-se-ia que *A selva*, drama dos homens perante as injustiças de outros homens e as violências da natureza, estava destinada a ser, desde o princípio ao fim, para o seu próprio autor, uma pequena história, uma pequena parcela da grande dor humana, dessa dor de que nenhum livro consegue dar senão uma pálida sugestão. (CASTRO, 1972, p. 32)

Dentro dessa lógica, a “realidade” revelada pelo texto é construída por meio de um jogo de oposições entre imagens ambivalentes da Amazônia: inicialmente o “Eldorado” que se transforma em “Inferno Verde”, depois o deslocamento do “inferno” natural para o social. Inicialmente, a narração mostra que os seringueiros vislumbravam a região como fonte de riqueza. No entanto, ao chegar à selva, além dos perigos que ela apresentava, como doenças e ataque de índios e animais, só encontravam miséria e degradação. Ao fim da narrativa, fica evidente para o leitor que essa miséria e degradação eram causadas pelas ações de homens que aprisionavam e escravizavam outros homens em benefício próprio. Progressivamente, declina a visão da Amazônia como paraíso e emerge uma imagem de trevas. Contudo, a representação infernal que aparentemente se sustentava no “inferno natural” é deslocada para o “inferno social”, já que não é a natureza, mas as atitudes de certos indivíduos que se configuram como o grande mal que produz o sofrimento.

A construção do espaço no romance, então, aponta para a inviabilidade da vida humana na região, de forma semelhante ao “Inferno Verde” da “Amazônia genesiaca”. A região é representada como um lugar inapropriado para a migração duradoura e a constituição familiar, do qual todos desejam sair, regressando aos seus lugares de origem. Apesar do sentido crítico da obra, essa representação, como vimos, se fundamenta em binarismos e estereótipos que se propagaram e se fixaram no imaginário dos conquistadores. São, portanto, imagens que, de um ponto de vista contemporâneo, não contribuem muito para o alargamento da compreensão da multiplicidade natural, social e cultural da região.

Entretanto, essa perspectiva essencialista, que reverbera os discursos homogeneizantes construídos em torno da região, não diminui a importância da obra para a história das representações da Amazônia. Com a grande repercussão que obteve, o romance mostrou a região para o mundo, com sua natureza exuberante e misteriosa, que estimulava a curiosidade e o interesse dos europeus, mas também com seus problemas sociais e suas necessidades de mudança. Muitos críticos registraram essa importância e essa repercussão.

Muito tem-se escrito, não só no Brasil e em Portugal, mas no mundo inteiro, sobre a importância de *A selva*. O sucesso das traduções nas línguas mais diversas é o melhor elogio e a mais justa apreciação crítica do romance do menino português fazendo-se homem em meio à floresta e ao rio, no princípio do mundo, numa aventura pungente e poderosa. (AMADO, 1972, p. 17).

A importância dessa obra para a maneira como a Amazônia tem sido vista, no Brasil e no mundo, é testemunhada também por Fernando Cristóvão, que considera que ela tem “no Brasil um lugar especial na literatura de temática amazônica” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21). Reconhecimento similar demonstra Márcio Souza, para quem “Ferreira de Castro é o primeiro escritor apanhar a realidade da vida amazônica numa linguagem coerente e pensada criticamente” (SOUZA, 1977, p. 126, 127).

Interessante notar, a esse respeito, que o romance conferiu a seu autor um lugar de relevo, tanto na literatura portuguesa quanto na brasileira, simbolizando os laços humanitários e afetivos que unem os dois países. Por isso, na ocasião de sua morte, Cristóvão assinala que ela “enlutou não só as letras portuguesas como também as brasileiras, pois em Portugal e no Brasil a sua presença foi atuante, quer na solidariedade da vida e do trabalho, quer nas tarefas da criação literária” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 20). Compreensão parecida revela Jorge Amado, ao afirmar que “Ferreira de Castro simboliza tudo quanto une o povo brasileiro ao povo português” e “está definitivamente ligado à nossa literatura e à luta de nosso povo por dias melhores, contra a miséria, a fome, o atraso” (AMADO, 1972, p. 19). Bernard Emery também reconhece a importância desse romancista, dizendo que Ferreira de Castro foi “o mais brasileiro, e verdade seja dita, o mais amazônico, de todos os escritores portugueses, cujo romance-chave, *A Selva*, nunca foi igualado, na nossa perspectiva, no que respeita à representação da selva milenar” (EMERY, Bernard, 2007, p. 63).

Além de confirmar o mérito da narrativa, a crítica reconheceu que, talvez por conta do sofrimento vivido pelo autor em decorrência de suas experiências com a exploração da borracha na Amazônia, ele soube elaborar um texto ficcional que, mesmo explicitando um ponto de vista estrangeiro, não demonstra desprezo pelo lugar e seu povo. Ferreira de Castro produziu uma obra que, como observa Amado, revela afetividade pelos que sofreram ao longo da comercialização da borracha: “Seu livro é feito de amor e solidariedade, de confiança e certeza de futuro” (AMADO, 1972, p. 19).

## 4 FACES CONTRADITÓRIAS DA AMAZÔNIA EM *CINZAS DO NORTE*, DE MILTON HATOUM

### 4.1 Um romance geracional

*Cinzas do norte* é o terceiro romance de Milton Hatoum, escritor brasileiro filho de imigrantes libaneses. O autor nasceu em 1952 na capital do Amazonas, quando a cidade já apresentava um aspecto bastante multifacetado, em decorrência dos processos migratórios. “A Manaus dos anos 50 em que Hatoum cresceu já tinha a mescla de imigrantes, nordestinos e gente do interior, que vinha para a cidade para ser excluída, uma das perversidades brasileiras, como as índias que serviam como empregadas da família de Hatoum” (PIZA, 2007, p. 19). O romancista viveu em Manaus até 1968, quando foi para Brasília. Em seguida, foi viver em São Paulo e depois morou por um período na Europa. Seu retorno a Manaus aconteceu em 1984. Nessa volta, “encontrou uma cidade parecida com um *bazar oriental*, povoada de indianos, chineses, coreanos, além das indústrias montadoras, ou, na versão irônica, *maquiadoras*, que lá se instalaram a partir de 1975” (PIZA, 2007, p. 18).

Esse aspecto heterogêneo da cidade se reflete de modo acentuado no espaço ficcional de *Cinzas do norte*, uma vez que a história narrada nesse texto se passa predominantemente no ambiente urbano. A selva e o meio rural aparecem com bem menos destaque. O próprio escritor fala a respeito do espaço de suas narrativas: “O norte dos meus romances é uma cidade, Manaus, que mantém vínculos fortes com o interior do Amazonas” (HATOUM, 2006b, s/p). Em entrevista para um grupo acadêmico da Universidade Estadual do Norte do Paraná, o escritor dá uma explicação sobre essa opção:

Porque eu nasci em Manaus, eu sou de lá, nasci numa família amazonense, de imigrantes, e a minha infância, também minha primeira juventude, foram passadas em Manaus. [...] Então, muita coisa do meu primeiro romance, de todos na verdade, tem a ver com esse mundo, com esse pequeno mundo de Manaus e um pouco também com o interior do Amazonas que eu conheço, vamos dizer, profundamente. (HATOUM, 2016, p. 131)

Assim, a Amazônia de Hatoum não se limita ao mundo selvagem e exótico dos estereótipos mais comuns, mas é representada com toda a sua complexidade, destacando-se o universo urbano de Manaus como o espaço mais propício para a construção dos enredos, assim como no caso de *Cinzas do norte*. Sobre essa questão, Leyla Perrone-Moisés afirma que “esse é o universo do romancista Milton Hatoum, que não pode ser rotulado de exótico

porque só o é para um olhar de fora, não para quem, sendo parte dele, o vê sem idealização, com melancólica lucidez” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 284).

Além da região amazônica, o Rio de Janeiro e a Europa também aparecem no romance, o que também pode ser relacionado à trajetória biográfica do autor: “Tem outra parte da minha vida que não foi vivida em Manaus e isso também faz parte da minha memória, do meu universo literário” (HATOUM, 2016, p. 132). E, como nos lembra Williams (2007, p. 166), “as narrativas de Hatoum têm uma estrutura baseada em memórias familiares”.

A associação do mundo ficcional à realidade vivida pelo escritor é um fato que já foi reafirmado por ele em várias ocasiões. Sempre que se posiciona a respeito de seus textos, Hatoum deixa claro o quanto as obras se relacionam com suas experiências. Um exemplo é a entrevista concedida à revista *Digestivo cultural*, em 2006, um ano após a publicação de *Cinzas do norte*:

Percebi que podia abordar questões a partir da minha própria experiência e das leituras. E fiz isso sem censura, sem condescendência, usando recursos técnicos que aprendi com algumas obras. Tive a sorte de nascer e morar numa cidade portuária, onde não faltam novidades nem aventuras ou casos escabrosos. Além disso, os membros da minha tribo manauara, amigos, parentes e vizinhos não eram figuras de uma natureza-morta. Histórias que vinham de todos os lados, de minha casa, da vizinhança, do porto, dos bordéis-balneários e até da casa do arcebispo. Quando penso na minha infância e juventude, percebo que foi a época em que vivi com mais intensidade, dia e noite. Havia tudo, inúmeras peripécias e também a política, pois meus tios participavam da vida política, que era mais um assunto doméstico. Aos 15 anos saí sozinho e fui morar em Brasília, isso em 1968. E depois morei em São Paulo e fora do Brasil, o que foi importante para minha formação. Chegou um momento em que fiz uma pausa e comecei a escrever sobre esse passado. Mas não queria escrever qualquer coisa, me debrucei no trabalho, na forma do texto, na construção dos personagens. (HATOUM, 2006b, s/p)

Pode-se dizer, então, que *Cinzas do norte* também tem um certo caráter autobiográfico, embora ele seja menos acentuado do que o que vimos em *A selva*, de Ferreira de Castro. Mais interessante, talvez, seja perceber que a narrativa se refere a certas circunstâncias que foram compartilhadas por uma geração. Pois o romance tem como contexto o processo de mudanças vivido pela região, decorrente do projeto civilizatório que foi pensado para ela na segunda metade do século XX, e, especialmente, o período da Ditadura Civil Militar implantada no Brasil em 1964. Em uma entrevista à revista *Crioula*, Milton Hatoum comentou sobre esse quadro histórico em que a obra se insere: “É importante até para contextualizar a narrativa. Faz parte também da minha vida, da minha geração, que vivenciou essa época, que cresceu durante o regime militar” (HATOUM, 2010, p. 15).

Enfim, parece claro que o romance tem uma perspectiva geracional. Ele recria a história de pessoas que viveram em comum uma forte contradição entre a “desordem” política e social articulada a um discurso que pregava a “ordem”: uma cidade tumultuada, caótica, mas inserida num processo de modernização, vinculado ao autoritarismo militar e estabelecido em todo o país. Então, a narrativa alude à realidade de uma geração amazônica e brasileira que passou por momentos de instabilidade e descrença no princípio democrático.

A narrativa, publicada em 2005, é dividida em vinte capítulos. O enredo é movido por conflitos pessoais, familiares e coletivos que se desenrolam num período que vai de 1950 até o início dos anos 1980, perpassando assim toda a vigência da Ditadura Civil-Militar brasileira. O livro conta a vida de Raimundo (Mundo), filho único de Alícia (possivelmente uma mestiça) com, supostamente, Trajano Mattoso (Jano), importante empresário de origem portuguesa. Antes de se casar com Jano, Alícia viveu um relacionamento com Ranulfo, o qual se tornou amigo de Mundo. Em certo momento, descobre-se que, antes do casamento, ela também teve um envolvimento rápido com o artista Arana, que aparece como uma espécie de mestre no ensino das artes para o protagonista. Assim, a paternidade de Mundo é um mistério que gradativamente vai se delineando ao longo da narrativa.

O personagem central cresceu em atrito com o pai, porque desde a infância revelou um interesse pelas artes, o que sempre foi mal visto por Jano, que não queria um filho artista, pois almejava um sucessor para administrar os negócios da família. Entretanto, a condição de herdeiro é recusada por Mundo durante toda a narrativa e suas pretensões artísticas são aprofundadas, sempre com o apoio de Alícia, Ranulfo e, principalmente, de Arana.

O protagonista de ímpeto artístico mantém poucas amizades. Um de seus amigos é Olavo (Lavo), menino órfão e pobre criado pelos tios Ramira e Ranulfo, que é o narrador do romance. Os dois se aproximaram na adolescência, quando estudavam no Ginásio Pedro II e faziam parte da mesma turma. Nessa escola, Mundo estava sempre desenhando. Numa ocasião, fez caricaturas de funcionários que apoiavam o governo militar e sofreu forte repreensão por isso. No Pedro II, Mundo não concluiu seus estudos, pois não fez os últimos exames. Após mais um incidente conturbado, abandonou as aulas e transferiu-se para outra escola, da qual acabou sendo expulso, por discutir com um professor de História que se posicionava a favor da Ditadura.

Essa expulsão foi duramente criticada por Jano, que via Mundo como um rebelde mimado. Por isso, o empresário decidiu moldar a personalidade do filho, colocando-o no

Colégio Militar, um internato. O protagonista aceitou a decisão do pai. No entanto, por trás de sua aceitação havia o plano de um ato contra o governo, que se concretizou após um período na nova escola: com a ajuda de Ranulfo, ele construiu a obra de arte intitulada “Campo de cruces”, no bairro precário e sem infraestrutura criado pelo prefeito, o coronel Zanda, para a habitação da população pobre, bairro que sugestivamente se chamava “Novo Eldorado”. A obra consistiu na fixação de uma cruz de madeira queimada em frente a cada casa do lugar. Tal atitude rendeu ao patriarca Mattoso um grande dissabor com o filho e muitas críticas dos amigos governistas, o que o levou a um elevado nível de tensão, complicando sua doença, o diabetes, e acarretando-lhe a morte.

Após o falecimento de Jano, o personagem central mudou-se com Alícia e a sua empregada Naiá para o Rio de Janeiro. Na capital fluminense ele foi preso por participar de um protesto contra a censura. Posteriormente, decidiu residir na Europa, com o objetivo de viver por meio das artes. Não obteve o êxito esperado e retornou ao Rio, por causa do agravamento da doença de que sofria há algum tempo, da qual veio a falecer. Contudo, pouco antes de sua morte, no leito do hospital, Mundo recebeu de Alícia a revelação de que seu pai não era Jano, nem mesmo Ranulfo (hipótese sugerida ao longo do texto), mas sim Arana.

#### 4.2 Estratégias narrativas

A partir dessa rápida sinopse, podem ser notadas duas linhas narrativas centrais no romance: o conflito entre pai e filho, em decorrência de concepções ideológicas distintas e opostas, e o mistério que envolve a paternidade de Mundo. Contudo, essas duas histórias aparentemente paralelas se fundem no decorrer da trama, por meio de uma possível relação de causa e consequência entre os dois fios narrativos. O narrador principal da obra é Lavo, advogado e amigo do protagonista, que resolve escrever sobre a vida do filho de Alícia. A respeito do narrador do romance, Juciane Cavalheiro pontua: “*Cinzas do norte* também possui um narrador que, a partir de lembranças e impressões, recupera histórias suas e de um certo amigo da adolescência, Mundo” (CAVALHEIRO, 2012, p. 172). O próprio autor explica a função dessa escolha de narrador:

Mas a perplexidade de Lavo é a vida do amigo, e é isso que ele tenta entender. Porque a história de uma amizade é a história de uma compreensão e também das lacunas dessa amizade, daquilo que é inefável ou não pode ser dito. A amizade é uma relação de afeto e cumplicidade, mas com zonas de sombra em que aparecem a dúvida, a perplexidade e o ciúme. Ninguém entende o outro em sua plenitude, nem o outro nem o passado. (HATOUM, 2006b s/p)

Então, Lavo é, ao mesmo tempo, narrador e personagem da história. Ele presencia muitos eventos, compartilha diversos momentos com o protagonista e outros personagens e participa da intimidade das pessoas, demonstrando curiosidade sobre suas particularidades, especialmente no que se refere a Mundo. Uma cena em que ele escuta a discussão entre Jano e sua esposa, próximo à porta do quarto do casal, evidencia bem isso (HATOUM, 2005, p. 88-89). Outro momento que explicita essa posição do narrador acontece na casa de sua tia, Ramira, quando ele se põe a ouvir uma conversa entre Alícia e Ranulfo (HATOUM, 2005, p. 99-100). Na ocasião, grande atenção é dada aos pormenores, como os gestos e o tamanho da vestimenta da mulher.

Portanto, o texto é contado por uma testemunha. Esse tipo de narrador tem uma visão limitada dos acontecimentos, em decorrência da impossibilidade de estar em todos os lugares e de tudo saber sobre os personagens, seu passado, seus pensamentos etc. A percepção do todo é impossível para esse narrador, já que ele se encontra no interior da trama. Assim, para cumprir seu objetivo de narrar a história de Mundo, ele precisa se apoiar nas informações que recebe de outros personagens. Por isso, Lavo não é o único narrador. O texto, na verdade, apresenta um coro de vozes, um jogo polifônico complexo, marcado pela distinção entre as histórias contadas por cada um desses narradores secundários.

Uma das vozes importantes intercaladas na narrativa é a de Ranulfo. Esse personagem escreveu um texto, que aparece intercalado aos capítulos da narrativa de Lavo. Esse texto encontra-se “sob a forma de uma longa carta ao falecido Raimundo Mattoso” (BEAL, 2016, p. 4). Sobre ela, Lavo dá mais detalhes: “perguntei [a Ranulfo] o que estava escrevendo. ‘O relato sobre Mundo’, disse, triste, mas, orgulhoso. ‘Histórias: a minha, de Mundo e do meu amor, Alícia.’ Tio Ran não quis me dizer mais nada sobre o relato” (HATOUM, 2005, p. 303). Contudo, posteriormente, os escritos vão parar nas mãos do sobrinho advogado. “Antes de mais uma viagem ao rio Negro, ele me entregou o manuscrito, dizendo com ansiedade: ‘publica logo o relato que escrevi, publica com todas as letras. Em homenagem à memória de Alícia e de Mundo’” (HATOUM, 2005, p. 303).

O texto de Ranulfo resgata várias histórias antigas, como eventos da vida de Alícia, desde a meninice até o casamento com Jano. Assim, as informações dadas por Ranulfo eram desconhecidas por Lavo, pois elas abordam, na sua maioria, histórias anteriores ao seu nascimento. Desse modo, a voz desse personagem possui uma função interessante no romance, porque ela evidencia a limitação de perspectiva do narrador principal. Falando sobre a gênese do romance, Milton Hatoum explica a necessidade dessa narração secundária.

A narrativa de Ranulfo (tio Ran) não existia até a penúltima versão do manuscrito. Nessa versão, o texto de tio Ran era apenas um fragmento que aparecia no fim do livro, com o título "Obituário de Mundo". Na releitura dessa versão, senti falta de uma pré-história da vida de Mundo, de sua mãe e de outros personagens que moravam no Morro da Catita, antes do casamento de Alicia com Jano. Então, passei uns oito meses escrevendo essa narrativa, até encontrar o tom da voz desse outro narrador, que conta outra história, diferente da história narrada por Lavo. (HATOUM, 2006b, s/p)

Outra voz significativa que se mistura à voz do narrador principal é a do protagonista. Enquadradas pela narrativa de Lavo, encontram-se cartas escritas por Mundo após deixar a Amazônia. O primeiro escrito informa ao amigo sobre a prisão, por ter protestado contra o governo no Rio de Janeiro, e avisa sobre a viagem para a Europa (HATOUM, 2005, p. 220-221). Uma das cartas mais relevantes de Mundo para Lavo foi enviada de Brixton, Londres, durante sua estada na Europa (HATOUM, 2005, p. 239; 249). Bem extensa, é a única datada, registrando o dia 18 de outubro de 1977. Nesse texto, o filho de Alicia fala principalmente sobre os três anos angustiantes passados na Europa e sobre as dificuldades e os desafios de viver da arte.

Outras cartas de Mundo são recebidas por Lavo ao longo do romance, das quais ele anexa ao seu relato vários trechos na íntegra. No entanto, talvez a de maior importância seja a última, porque ele menciona, dentre outras coisas, a proximidade de sua morte e a revelação feita por Alicia de que Arana era seu verdadeiro pai biológico. Esse fato é importante, pois o mistério que envolvia sua paternidade ganha uma possível solução.

Além do conjunto de cartas, outras vozes aparecem no texto. São personagens que contribuem com o narrador principal, atenuando (e por vezes confundindo) sua percepção incompleta dos acontecimentos. Uma conversa de Lavo com tia Ramira exemplifica bem esse efeito. Ela revela ao sobrinho antigos fatos a respeito do relacionamento entre Ranulfo, Jano e Alicia, os quais se sucederam antes do nascimento do sobrinho.

Quando mencionei o convite de Jano, Ramira parou de costurar e fixou os olhos em mim com entusiasmo; depois eles foram esmaecendo e se perderam em algum devaneio. “Por pouco não visitei a Vila Amazônia. Teu tio me decepcionou. Quer dizer, enganou todo mundo. A verdade é que ele não conseguiu ficar longe daquela mulher.” “Alicia?” “Essa.” Confirmou mordiscando o canto da boca. Eu desconfiava de algo que permanecia oculto nas discussões de meus tios. Agora que eu ia visitar a propriedade, queria saber o que tinha acontecido lá. Por que tio Ran decepcionara tia Ramira? Por que enganara todo mundo? Minha tia espetou a agulha em um pano vermelho e revelou: “Ranulfo foi casado com Algisa, irmã de Alicia. O que esta tem de esperta, a outra tem de lesa. Um casamento besta, sem amor.” “Então nossa família foi aparentada dos Mattoso?” “Um parentesco por tabela e por pouco tempo. Já que vai viajar para a Vila Amazônia, acho que devias ficar sabendo de outras coisas.” (HATOUM, 2005, p. 55-56)

Nessa conversa, Ramira conta a Lavo, dentre outras coisas, que Ranulfo e Algisa foram viver na Vila Amazônia e que, durante esse tempo, Ranulfo continuou se encontrando com Alícia e engravidou uma funcionária de Jano. Este último fato é confirmado por Jano na visita que Lavo faz à propriedade.

Jano quebrou o silêncio: perguntou à cozinheira onde estava aquela mulher. Uma mulher apareceu no vão da porta de mãos dadas com um menino, quase rapaz. [...] “Teu tio veio trabalhar aqui, e olha só o que ele deixou na propriedade. Deve ter outros espalhados por aí, em Parintins, Santarém, por todo o Amazonas. Esse aí é dele, alguém duvida?” (HATOUM, 2005, p. 74)

No entanto, Ranulfo conta ao sobrinho outra versão dessa história. No seu relato (HATOUM, 2005, p. 238), o personagem revela que já não queria continuar o casamento com Algisa, mas precisava de um motivo para terminar o relacionamento. Na ocasião, havia uma moça grávida na propriedade de Jano e Ranulfo diz que sugeriu a ela que dissesse que ele era o pai da criança. Todos acreditaram na farsa e a separação concretizou-se. Diante das divergências entre os relatos de diferentes personagens em relação aos mesmos fatos, tanto Lavo quanto o leitor ficam submetidos à dúvida e à incerteza.

O livro reforça essa imprecisão de modo recorrente. Em diversos momentos, Lavo usa palavras ou expressões que expressam suas dúvidas: “Penso que meu tio se comunicava às escondidas com Alícia ou Naiá [...] E até hoje não sei ao certo quem foi o autor dessa confusão” (HATOUM, 2005, p. 219-220). A indecisão se mantém presente também no mistério sobre a paternidade de Mundo, ponto que, como vimos, tem grande importância na construção narrativa do romance. O mistério só ganha uma resposta nas páginas finais do livro, e mesmo assim uma resposta que provoca dúvidas, por conta da possibilidade de que a revelação de que Arana é o pai de Mundo, feita por Alícia, também seja falsa. O próprio conflito entre Mundo e Jano se sustenta nas ambiguidades e contradições das relações e dos sentimentos entre os dois personagens.

Esse clima de dúvida e indefinição, portanto, é produzido pela superposição de diferentes pontos de vistas, que fazem do texto uma superfície escorregadia, uma vez que não há certeza sobre os acontecimentos e sobre a confiabilidade dos narradores, pois nenhum deles sabe a totalidade dos fatos. Isso impossibilita que leitor enxergue a obra por uma perspectiva unitária. Esse jogo fluído e polifônico o obriga a olhar a história por ângulos distintos e abre a possibilidade de questionar os eventos. “Essa polifonia bakhtiniana envolve contradições que atrasam a nossa chegada ao significado ou tornam impossível uma conclusão definitiva sobre a forma como percebemos Manaus” (BEAL, 2016, p. 4).

Portanto, a polifonia formada pelas cartas e testemunhos de diferentes personagens provoca dúvidas e rompe a integridade da narração principal, tornando vacilante a perspectiva de Lavo. Os efeitos desse coro de vozes se manifestam também na estrutura temporal do romance, fragmentando sua linearidade e impondo ao narrador principal e ao leitor sucessivas idas e vindas. Os fatos são como retalhos, produzidos em diferentes momentos, que precisam ser ordenados e costurados, para formar o enredo que abrange o longo intervalo temporal coberto pela narrativa.

O escrito de Ranulfo é um exemplo nítido dessa fragmentação temporal do romance: encontra-se intercalado ao texto do narrador principal, de forma descontínua, e não segue uma ordem cronológica de organização dos fatos. Como afirma Beal, falando sobre a representação de Manaus no livro de Hatoum, “a contribuição de Ranulfo interrompe a cronologia da narrativa com flashbacks que acontecem na década de 1950 em muitas das mesmas localidades, apresentando a cidade como um palimpsesto, através do qual podemos vislumbrar vestígios de práticas espaciais anteriores” (BEAL, 2016, p. 4). As cartas de Mundo para Lavo também levam a rupturas, como a última delas, que se encontra no final da narrativa, com exceção de um parágrafo, que aparece no começo do romance. Essa correspondência, ao iniciar e finalizar a narrativa, torna-se emblemática da fragmentação que marca sua estrutura temporal.

Assim, é importante reconhecer que a composição de *Cinzas do norte* se sustenta em bases incertas e vacilantes, construídas por uma estrutura narrativa não linear e cheia de lacunas, em decorrência da opção pelo narrador personagem, da polifonia e das retomadas temporais. Esse conjunto de estratégias cria uma representação menos naturalista, que impossibilita o trabalho de busca por uma verdade absoluta sobre os fatos narrados. A multiplicidade de perspectivas produz uma narrativa carregada de inferências e possibilidades, na qual, ao invés de solidez, tudo se encontra diluído, sem forma definida.

Pode-se dizer que essa é uma característica comum em textos literários da contemporaneidade, já que vivemos num tempo em que grande parte das certezas de outrora vêm sendo questionadas. Sobre esse contexto, Bauman afirma que “nada pode ser conhecido com segurança e qualquer coisa que seja conhecida pode ser conhecida de um modo diferente. Um modo de conhecer é tão bom, ou tão ruim e, certamente, tão volátil e precário quanto qualquer outro” (BAUMAN, 1998, p. 36).

Ao seu modo, o texto hatouniano coloca em jogo essas múltiplas possibilidades de conhecimento apontadas pelo teórico. Importante observar, aqui, que o romance se constrói

como um trabalho de rememoração, e a memória, como sabemos, está sempre apagando e recolocando. Por isso, Bauman observa que existe pouca coisa no mundo “que se possa considerar sólida e digna de confiança. [...] A arte de esquecer é um bem não menos, se não mais, importante do que a arte de memorizar. [...] A própria memória é como uma fita de vídeo, sempre pronta a ser apagada a fim de receber novas imagens” (BAUMAN, 1998, p. 36). Assim, a memória do narrador não se manteria intacta, para lembrar na íntegra os acontecimentos e relatos de personagens, duas décadas após os fatos.

Uns vinte anos depois a história de Mundo me vem à memória com força de um fogo escondido pela infância e pela juventude. Ainda guardo seu caderno com desenhos e anotações, e os esboços de várias obras inacabadas, feitos no Brasil e na Europa, na vida à deriva a que se lançou sem medo, como se quisesse se rasgar por dentro. E repetisse a cada minuto a frase que enviou para mim num cartão postal de Londres: Ou a obediência estúpida, ou a revolta. (HATOUM, 2005, p. 10, 11)

Outro ponto interessante a se considerar é o tempo da narração, ou seja, o momento em que o narrador toma a palavra para contar a história. No início da narrativa, Lavo indica que se trata do início da década de 1980. Essa informação é importante porque remete ao fim do período de Ditadura Civil-Militar, momento de incerteza em que o país tentava voltar a uma trajetória democrática. “Li a carta de Mundo num bar do beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o destino do país” (HATOUM, 2005, p. 9). Como na literatura testemunhal que proliferou nos anos seguintes, o processo de abertura política vivido pelo país é o momento propício para a retomada das histórias que haviam sido enterradas pela opressão da Ditadura.

#### **4.3 Ordem versus desordem na modernização da Amazônia**

Assim, “*Cinzas do norte* se reporta aos anos de chumbo, um momento histórico em que não havia espaço para a expressão da alteridade” (CARREIRA, 2009, p. 2). A obra faz várias referências a esse contexto, como ao apresentar uma cidade sob o poder das Forças Armadas e marcada pela miséria. Vieira comenta sobre esse pano de fundo histórico e social da obra: “O mundo narrativo aparece em primeiro plano com o espaço, uma Manaus decadente e uma natureza misteriosa, no fundo” (VIEIRA, 2007, p.172). Contudo, apesar do aspecto arruinado, a cidade está, como vimos, em processo de modernização.

A obra retrata as transformações ocorridas em Manaus e na Amazônia, como a demolição da casa de Jano (HATOUM, 2005, p. 224), o fim dos negócios do empresário, baseados na exploração da juta, e a transformação da Vila Amazônia em um assentamento de

colonos (HATOUM, 2005, p. 264-265). Slater descreve assim a Manaus que serve de cenário ao romance: “um conjunto de fábricas sem árvores, hotéis e lojas de importação que revelam uma mistura de culturas que florescem nas ruas enlameadas dos fundos e nas novas estradas de concreto” (SLATER, 2007, p. 355). Esse panorama também é comentado por Tânia Pellegrini, ao refletir sobre os principais romances hatounianos:

Avulta também o tempo da história brasileira, disfarçado como tema secundário: o do processo de modernização do país, com ecos específicos na região norte, que talvez mais do que outros lugares, revela com crueza as marcas da convivência de progresso e atraso, de avanço e estagnação, de permanência e mudança. (PELLEGRINI, 2007, p. 100)

A Amazônia recriada por Hatoum, portanto, é um lugar multifacetado. Segundo Pizarro, ambientes como esse tornam-se palco de tensões, porque são lugares “donde se entrecruzam visões e interesses divergentes” (PIZARRO, 2005, p. 132). A narrativa pontua vários conflitos, em diferentes níveis: conflitos coletivos, familiares e individuais. Entre esses conflitos, o que se dá entre Jano e Mundo é o que mais se destaca. O filho sempre se recusou a participar dos negócios da família, embora o pai nutrisse o desejo de ver o descendente Mattoso administrar seu patrimônio. Por isso, Jano nunca apoiou o interesse do protagonista pelas artes. O trecho que segue evidencia esse posicionamento do empresário: “[Mundo] Deve estar escondido, rabiscando grandes obras de arte. Pensa que pode construir o futuro com devaneios. Um sonhador não ignora o trabalho de meio século! A Vila Amazônia” (HATOUM, 2005, p. 118). O patriarca chega a invejar a vida de algumas pessoas que têm os filhos ao seu lado, trabalhando conjuntamente: “Por isso invejo a sorte de alguns proprietários da região, homens e mulheres que criaram homens e têm herdeiros. Enquanto eu vou morrer sem herdeiro, Deus não me deu um” (HATOUM, 2005, p. 87).

Essas duas personagens possuem interesses e visões de mundo particulares e divergentes, que revelam diferentes perspectivas para a região. Enquanto Jano é um defensor das ideias de civilização e progresso para a Amazônia, Mundo desacredita delas. Assim, o conflito entre pai e filho adquire uma significação mais ampla, porque se desloca do ambiente familiar para o social. Dessa forma, o embate entre os dois configura-se como o cerne enredo, ao ponto de polarizar toda a construção dos personagens e do espaço.

Podemos dizer, então, que a organização do espaço amazônico no romance se dá por meio de uma divisão: enquanto alguns lugares remetem à ideia de ordem que inspirava os projetos e discursos civilizatórios, outros remetem à desordem e à resistência ao que esses projetos buscavam impor.

Um dos ambientes que traduzem essa ideia de ordem é a casa de Jano: um palacete neoclássico, em cujo teto se destaca a réplica de uma produção artística consagrada, como o próprio personagem informa ao narrador: “É uma pintura de Domenico de Angelis: *A glorificação das belas-artes na Amazônia*. Imitação da que ele fez para o salão nobre do nosso teatro” (HATOUM, 2005, p. 31). É evidente que se trata de um espaço que simboliza o formal, o culto e o alinhamento com a cultura eurocentrada. Por isso, Beal observa que, “em *Cinzas do norte*, Jano introduz essa Manaus de inspiração britânica, que, por sua vez, dá base à personagem” (BEAL, 2016, p. 5). Além do enaltecimento da cultura europeia, a residência de Jano se mostra como palco de discursos conservadores em torno de diretrizes políticas, econômicas e sociais para o país e a região, uma vez que era frequentada pelos membros do governo militar, que nos seus encontros discutiam os rumos do país. Como no jantar de aniversário do pai de Mundo:

O coronel Zanda emergiu de um círculo de oficiais, cruzou a sala e interrompeu o discurso de Heródoto com firmeza: “o senhor tem razão, o decreto do finado marechal vai atrair muitas indústrias para Manaus”. Pôs a mão no ombro do orador e continuou: “Mas a morte do presidente não é o fim do mundo, muitos menos do nosso governo. Temos grandes generais, o senhor não concorda?” (HATOUM, 2005, p. 48)

Função semelhante tem o escritório do Mattoso. O espaço pode ser lido como a fábrica e o arquivo dos projetos autoritários e excludentes de modernização pensados para a Amazônia pelo colonizador. Na visita que Lavo faz a esse lugar, Jano diz a ele: “não jogo nada fora. [...] A vida de meu pai está arquivada aqui. Ele veio de Portugal sem um tostão no bolso. Só coragem e vontade de ser alguém. Um homem religioso que acreditava na civilização, no progresso” (HATOUM, 2005, p. 35).

A Vila Amazônia também simboliza a presença da ideologia dominante. Lá, os dogmas civilizatórios de ordem e progresso foram implantados e os nativos são vistos de modo pejorativo, por não se curvarem totalmente às ideias colonialistas: “Antes, todo mundo comia com as mãos [...] Antes esses índios eram tratados por curandeiros, vigaristas do corpo e da alma. Nós pagamos o doutor Kazuma, mesmo assim continuam brutos e ingratos” (HATOUM, 2005, p. 70-73).

Os centros de ensino são outros lugares representantes dessa ideia de ordem e regramento, conotando a estabilidade e a disciplina social. Por isso Carreira afirma que, “em *Cinzas do norte*, a escola reproduz a mesma violência do Estado” (CARREIRA, 2009, p. 7). No Pedro II, o personagem central foi punido com uma suspensão por criticar os membros do governo através de desenhos (HATOUM, 2005, p. 16). Do Colégio Brasileiro, Mundo foi

expulso por discutir com um professor de História que enaltecia a Ditadura (HATOUM, 2005, p. 117). E o Colégio Militar foi o cenário da mais extrema repressão. Nessa instituição, o protagonista revela ter sofrido castigos físicos e psicológicos, a mando do coronel Zanda, amigo de seu pai: “Foi ele, eu sei. Deu ordens para eu ficar sozinho; todos me abandonaram, e eu fiquei mais de vinte horas perdido na selva” (HATOUM, 2005, p. 140).

Opondo-se as essas concepções, temos os espaços que representam a desordem, como os bairros da periferia de Manaus, onde moram pessoas como vendedores ambulantes e prostitutas. O bar Três Estelas é outra amostra desses lugares desregrados, onde ocorre o rompimento das convenções sociais. “Meninas de treze, quatorze anos dançavam por ali. ‘Três estrelas’, disse ele. ‘A dona é uma cafetina de meninas do interior. Podiam estar na Vila Amazônia, ralando mandioca. Aqui é melhor, se divertem um pouco, ganham uns trocados do Arana’” (HATOUM, 2005, p. 159).

O bairro habitado por Lavo, após tornar-se advogado, também se encontra fora das diretrizes oficiais ditadas pelo poder. É marcado pela miséria e pela falta de esperanças por melhorias, mas também por uma vida que segue pulsante, apesar das condições precárias. O personagem Ranulfo pontua de modo irônico e ambíguo o aspecto do ambiente: “Que paisagem magnífica, hein, rapaz? Esse igarapé cheio de crianças sadias, essas palafitas lindas, um cheiro de essências raras no crepúsculo” (HATOUM, 2005, p. 261).

Outro lugar que remete à desordem e à desmedida é o Novo Eldorado, bairro criado pelo prefeito, o coronel Zanda, para abrigar pessoas empobrecidas, como os ribeirinhos que viviam da pesca e que, como consequência do processo de modernização e embelezamento de Manaus, foram desalojados de suas antigas moradias: “Os moradores da beira do rio. Foram jogados do outro lado da cidade. A área foi totalmente desmatada, construíram umas casas” (HATOUM, 2005, p. 144). O aspecto do lugar é pontuado pela narração:

Mundo contou que no internato tinha pesadelos com a paisagem calcinada: a floresta devastada ao norte de Manaus. Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo. Queriam voltar para o rio. Alguns haviam trazido canoas, remos, malhadeira, arpões; a cozinha, um cubículo quente; por isso, levaram o fogareiro para a rua de terra batida e preparavam a comida ali mesmo. Ele dormira na casa da família do Cará. O sol da tarde esquentava as paredes, o quarto era um forno, pior que o dormitório do internato. Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade. (HATOUM, 2005, p. 148)

Nesse contexto, presencia-se a miséria e a precarização da vida, em decorrência das ações excludentes realizadas em nome do progresso. Como comenta o próprio Hatoum, o bairro Novo Eldorado é uma referência aos processos de mascaramento da realidade social da capital amazonense: “Na cidade planejada segundo um ideário burguês muito mal aclimatado no equador, é preciso pensar em formas de isolamento dos excluídos” (HATOUM, 2006a, p. 55). A criação desse bairro revela um esforço para submeter a desordem à ordem. No entanto, o que se percebe é a exclusão de certos grupos sociais do mundo ordenado que a modernização queria criar e a consequente multiplicação de conflitos. Foi nesse espaço que o protagonista criou o “Campo de cruzeiros”, sua obra mais significativa no que se refere ao embate com a Ditadura Civil-Militar e a ideologia de seus defensores. A partir da criação dessa obra, o confronto com o pai e o governo chega ao seu ápice.

Na tarde em que a obra de Mundo foi inaugurada, o coronel Zanda logo informou Jano. No Novo Eldorado, ele [Jano] viu um horizonte de cruzeiros chamuscadas e quis saber que diabo era aquilo: porque tinham construído as casas num cemitério? Onde estava o trabalho do filho? Rindo, o prefeito disse: “Na tua cara Trajano. Teu filho é atrevido: Fez do bairro um cemitério. Bela obra. Mas vamos destruir toda essa porcaria em pouco tempo. Um dia a gente dá um susto nele.” (HATOUM, 2005, p. 183)

Portanto, esse é o lugar onde se confrontam os princípios de ordem e desordem que polarizam o romance. Um lugar que se encontra dividido entre o formal e o informal e onde os excluídos encontram alguma forma de resistência. Assim como o espaço, os personagens do livro de Hatoum também seguem essa polarização, embora alguns, como Lavo, Alicia e Arana, se coloquem em posição intermediária entre os dois polos.

O artista, até determinado ponto da história, apresenta um perfil contrário às regras. Além de se fantasiar de índio para vender seus quadros nas ruas, questionava as ideologias dominantes na região. Um dos seus primeiros trabalhos evidencia essa crítica das ações progressistas e civilizatórias. Essa produção contava com ossos humanos que, segundo ele, eram de índios e caboclos: “Vocês querem saber quais são os temas desse trabalho? Devastação e morte. A floresta queimada é a humanidade morta. [...] Mundo perguntou qual era o título: *a dor das tribos. A dor de todas as tribos*” (HATOUM, 2005, p. 107-108). Ao longo da narrativa, no entanto, esse personagem passa por uma transformação e se adequa à ordem, tornando-se um colaborador do poder local.

O narrador principal também transita entre dois polos que organizam o romance. Lavo nasceu e cresceu no ambiente tomado pela desordem social, mas, de certa forma, adequou-se à ordem ao tornar-se advogado, encontrando um lugar no mundo ordenado da

civilização e do progresso. No entanto, após o reencontro com o antigo motorista de Jano, Macau, ele tenta se desvincular desses valores, voltando sua atenção para os menos favorecidos: “O caso de Macau o fez abandonar o escritório onde começara a trabalhar como estagiário; agora advogava em defesa de detentos miseráveis esquecidos nos cárceres. O lento retorno ao Estado de direito não acabara com muitos privilégios” (HATOUM, 2005, p. 285).

Entre os personagens que fazem esse movimento dúbio entre os dois mundos, temos ainda Alicia. Embora more em um ambiente governado pelas regras (já que, após o casamento, deixa a periferia da cidade), ela não se enquadra totalmente nele. De algum modo, ela tenta se equilibrar no interstício entre os dois lugares. Ela aprecia a liberdade: “Queria ser mais que esposa o tempo todo; mulher solta, sem marido e filho” (HATOUM, 2005, p. 276). Além disso, não segue a religião do cônjuge, visto que não é católica: “Jano se dirigiu às pressas e, ao vê-la tomando soro, disse: ‘é castigo: nunca foste à missa, nem quiseste batizar nosso filho’” (HATOUM, 2005, p. 254).

Com a exceção desses casos fronteiriços, é notável a presença de personagens bem polarizados. Em sintonia com os espaços de ordem, nota-se em primeiro lugar Jano, que imagina se sustentar em uma estável identidade europeia e compartilha ideias autoritárias que visam manter a ordem. “Diante do mundo que o cerca, Jano adota uma postura totalitária e egocêntrica” (CARREIRA, 2009, p. 3). A decisão de colocar o filho no Colégio Militar é uma de várias evidências dessa vinculação: “Mundo perdeu três anos, foi humilhado no Pedro II, expulso do Brasileiro. Agora vai enfrentar o internato aqui, perto do pai. Vai conviver com gente humilde, receber ordens de oficiais do Exército e respeitar os valores” (HATOUM, 2005, p. 119-120). Os próprios trajetos percorridos pelo empresário na narrativa remetem à rigidez e ao respeito às instituições oficiais. Sobre isso, Sophia Beal comenta:

A viagem sinuosa para o escritório passa por todos os pontos da cidade que Jano frequenta no romance: a igreja de São Sebastião, o hospital Beneficência Portuguesa, a igreja da Matriz, sua mansão neoclássica, o Colégio Militar, as docas e seu escritório do outro lado da rua a partir da Alfândega. (BEAL, 2016, p. 7)

A crença de Jano na constância, na estabilidade e na formalidade o leva a viver uma vida de dedicação praticamente total ao trabalho e o faz criticar Mundo por não partilhar dos mesmos ideais: “Trabalhar, é isso que meu filho não entende” (HATOUM, 2005, p. 70). O empresário revela que começou cedo a exercer seu ofício: “Aos dez anos comecei a trabalhar com meu pai” (HATOUM, 2005, p. 254).

Afinada com as ideias do Mattoso é a costureira Ramira, pelo menos no que se refere à crença na estabilidade e no discurso oficial. Os questionamentos que ela faz sobre

Minotauro e Delmo, colegas de classe de Lavo, transparecem esse posicionamento: “Onde moram? Já escolheram a profissão? Onde os pais de vocês trabalham?” (HATOUM, 2005, p. 95). As críticas ao irmão também revelam as mesmas crenças: “Perguntou por que ele lia e escrevia em vez de ir atrás de trabalho” (HATOUM, 2005, p. 24). Assim como o Mattoso, a personagem vive dedicada ao trabalho de costureira: “O rosto que envelhecia entre as agulhas. [...] Olhei para Ramira: parecia uma mulher de pano, a máquina parada, ela pegou uma tesoura, fez um pequeno corte na alpaca e continuou a cortá-la com as mãos: o som rascante me assustou” (HATOUM, 2005, p. 169; 172). A tia do narrador ainda tem em comum com o empresário a prática religiosa. Os dois são católicos: “Jano, sozinho, estava ajoelhado na primeira fila. Ele e minha tia rezavam, se entreolhavam” (HATOUM, 2005, p. 189).

Contrapondo-se à perspectiva de Jano e Ramira, por destoar totalmente das concepções de ordem e submissão às regras, destaca-se Ranulfo, um amazônida pobre que vive na companhia da irmã e do sobrinho, Lavo. Contrário às ideias dominantes, ele não mantém trabalho formal, vivendo de “bicos” e tarefas esporádicas: “Mana, eu não ia trocar minha liberdade por dois por cento das vendas da juta. Aliás, nem por cem por cento de toda a produção da Vila Amazônia” (HATOUM, 2005, p. 58). Ranulfo entende que não vale a pena submeter-se ao controle e à ordem, já que os subjugados, como os índios e caboclos, geralmente não alcançam os mesmos privilégios da classe dominante. A própria Ramira justifica essa percepção: dedicou-se inteiramente ao trabalho e continua na margem. Falando sobre a questão do trabalho, Quijano (2014, p. 112) diz que a ideia de salário encontra-se associada à ideia de raça e que seu valor é sempre definido por uma perspectiva eurocentrada.

O posicionamento de Ranulfo em relação às regras impostas pelo poder o faz apoiar as pretensões artísticas de Mundo e a aconselhar o sobrinho Lavo a se desvincular das instâncias formais: “O graúdos vão te engolir, Lavo. Todo processo é enganador, uma mentira. É melhor escrever, pintar, ser artista. [...] Trabalhas que nem Ramira: vocês não enxergam o que está além. Tudo isso é roupa, perfumaria, perda de tempo” (HATOUM, 2005, p. 95; 268). O trecho que segue também exemplifica bem a mentalidade do personagem:

Em março, quando eu já estudava na faculdade de Direito, tio Ran condenou minha opção; esperava outra coisa de mim. “Devias passar a vida lendo e vivendo por aí, sem profissão. Vais acabar que nem tua tia, trancado em uma saleta e rezando pra conseguir um cliente, ou então correndo de uma vara pra outra.” (HATOUM, 2005, p. 94)

Assim como Ranulfo, Mundo também não se subordina aos ditames dominantes. O protagonista nasceu e cresceu em ambientes caracterizados pela ordem, mas nunca se sentiu como se pertencesse a esses lugares, pois jamais se alinhou às ideias reafirmadas neles e é contra elas que se revolta durante a narrativa. Por isso, o escritor, ao falar do personagem, diz que “ele é um estranho em sua própria terra” (HATOUM, 2006b, s/p). Uma lembrança de Lavo também aponta para essa característica do protagonista: “Uma noite ele recitou com pompa, afogado na bebida e na esbórnica da Castanhola: ‘Ingrato o filho que não ama os berços do seu primeiro sol’. Ria e me provocava: ‘Acho que sou esse filho, mesmo sem querer ser’” (HATOUM, 2005, p. 269).

A falta de conexão com o ambiente em que foi criado faz Mundo procurar os lugares marcados pela desordem: “Ia de tapera em tapera, conversando com recém-chegados à cidade, sentado à mesa com o pessoal do bairro, oferecendo-lhes cerveja e às vezes pagando a conta, como fazia na Castanhola” (HATOUM, 2005, p. 143). De forma semelhante ao que acontece com Jano, os próprios caminhos percorridos pelo protagonista em Manaus mostram seu desejo de não estar nos espaços oficiais, como pontua Beal ao refletir sobre os caminhos alternativos trilhados pelo protagonista do romance:

Os nomes das ruas [de Manaus] seguem a tradição de honrar figuras militares específicas, políticos nacionais fundamentais e momentos importantes da independência nacional. [...] Mundo resiste a figuras de autoridade evitando completamente as ruas, optando por viajar através de igarapés e atalhos e se esconder debaixo da terra ou em uma árvore. (BEAL, 2016, p. 7)

Pode-se considerar que esse repúdio de Mundo pelos ditames oficiais é simbolizado por meio de seu desprezo pela herança paterna. Ele nunca quis herdar o posto de sucessor no comando dos negócios de Jano e recusou o dinheiro do pai após a morte do empresário. A decisão de ir para a Europa com pouco dinheiro mostra claramente sua renúncia aos bens e aos valores que o pai pretendia lhe transmitir (HATOUM, 2005, p. 221).

A postura do personagem mostra a divergência de visões de mundo entre pai e filho, principalmente em relação às questões socioculturais. O artista tem consciência dessa diferença entre os dois. Um exemplo é quando ele presencia os povos nativos vivendo nas ruas de Manaus: “Passamos pela frente da igreja e mais adiante vimos uns vultos atrás do gradil da casa abandonada. Comiam sentados no chão. Choro de criança e vozes incompreensíveis. Mundo tocou no meu braço: se Jano visse aqueles índios, ia dizer que eram preguiçosos e vagabundos” (HATOUM, 2005, p. 45). A discordância das ideias do pai pode ser percebida desde a infância, visto que Mundo renegava constantemente as regras ditas

pelo empresário, como as proibições de brincar na companhia da garotada de classe economicamente inferior: “Quando criança vivia metido nas casinhas de Okayama Ken; queria brincar com a criançada pobre. Jano arrastava o menino para casa” (HATOUM, 2005, p. 297).

Outro exemplo que demonstra a insubmissão do personagem central da narrativa é a ocasião em que Jano decidiu levá-lo ao trabalho, a fim de evitar que ele ficasse em casa desenhando. Como era de se esperar, a ação não surtiu o efeito pretendido: “E na tarde em que ela entrou no escritório, tu estavas na cadeira do Mattosão, pálido e quieto como um boneco. [...] Ela quis saber o que tu fazias ali sentado, e o gerente disse: ‘está de castigo porque ficou o tempo todo desenhando e rasgou um bloco de nota fiscal’” (HATOUM, 2005, p. 254).

Com o tempo, o tino artístico de Mundo aprimorou-se e ele aprendeu a usar a arte como forma de luta social. Por isso, Ceccarello diz que o protagonista é “aquele que luta por liberdade de escolha e por liberdades individuais para todos através de sua arte” (CECCARELLO, 2012, p. 193). Assim, “sua revolta com as figuras de autoridade se traduz nas mais escarnecedoras caricaturas, dos estudantes valentões, do bedel, do pai” (LEÃO, 2012, p. 81).

As primeiras caricaturas causaram alvoroço no Pedro II: apareceram na capa dos quatrocentos exemplares do Elemento 106, o jornaleco do grêmio. Destacava-se o desenho do semblante carrancudo do marechal-presidente: a cabeça rombuda, espinhenta e pré-histórica de um quelônio, o corpo baixote e fardado envolto numa carapaça. Ao redor das patas, uma horda de filhotes de bichos de casco com feições grotescas; o maior deles, o Bombom de Aço, segurava uma vara e ostentava na testa o emblema do Pedro II. (HATOUM, 2005, p. 16)

Esse desenho é interessante porque representa uma certa concepção de ordem e poder que o protagonista queria contestar: no centro o Marechal, com seus apoiadores e beneficiários ao redor (os filhotes). Todos os descendentes do animal grotesco podem ser lidos como os responsáveis por tentar calar qualquer voz que se rebele e clame por mudanças. Isso fica claro com a suspensão do protagonista, após a produção das caricaturas. É nesse sentido que o próprio Hatoum diz que “o personagem Mundo se depara com um ambiente adverso em Manaus, onde o pai, a província e o regime militar o oprimem” (HATOUM, 2006b s/p).

Apesar dessas forças opressoras, o personagem central “estava colocado como uma possibilidade de luta contra as tiranias impostas, em níveis pessoais ou institucionais” (CECCARELLO, 2012, p. 193). Por isso, as tentativas de silenciá-lo foram infrutíferas, já que ele continuou seu embate contra o governo e o próprio pai, que compartilhava das mesmas

ideias opressoras e dominadoras dos militares. A postura do empresário sempre foi repudiada por Mundo. É considerando isso que Vera Helena Picolo Ceccarello afirma que:

O pai não é apenas aquele que reprime o filho artista. Ele representa uma determinada classe social que quer manter seus privilégios pela continuidade dos negócios dentro da esfera familiar, mas também através de seus contatos sociais, como por exemplo com o coronel Zanda. Representa também uma postura adotada pelo regime militar em sua longa sucessão de governantes. (CECCARELLO, 2012, p. 193)

Então, o conflito entre Mundo e o empresário ultrapassa as instâncias pessoal e familiar, tornando-se um embate coletivo. O próprio protagonista vê semelhança entre a repressão imposta a ele por Jano e aquela determinada pelo governo aos demais indivíduos. Ele sabe que o pai comunga as ideias excludentes e repressoras da Ditadura, as quais impõem aos que vivem à margem uma série de cerceamentos, impossibilidades e privações dos recursos básicos que poderiam lhes garantir alguma dignidade.

A narrativa mostra vários exemplos de pessoas vivendo em estado de exclusão total, como os mendigos nas ruas de Manaus: “Uma mulher veio rastejando; ficou agachada aos pés de Arana [...] virou a cabeça: pressentia a sombra da mulher aos pés dele. [...] tirou da carteira uma cédula, a dobrou e atirou ao tronco da árvore. Olhou para a roda de mendigos e fez uma careta de asco” (HATOUM, 2005, p. 226). Outra representação de sujeitos renegados são as prostitutas. Na grande maioria, meninas do interior que procuravam a urbe com intuito de melhorar de vida, mas deparavam-se com a miséria e a exploração (HATOUM, 2005, p. 147). Os vendedores ambulantes também são rejeitados socialmente: “O peixeiro virou o rosto para nossa mesa, meu tio o cumprimentou. Ele vai morrer na porta de uma casa da Frei José dos Inocentes antes de vender a última fiada de sardinhas. Vai cair durinho, de pés inchados, estorricado pela insolação” (HATOUM, 2005, p. 102). São pessoas que passam toda a existência sem visibilidade.

O vendedor de melancias, coxo e desdentado, era um velho conhecido na Vila da Ópera. Enfiou a cabeça no vão da janela: a patroa estava na igreja? Com as mãos trêmulas, abaixou o tabuleiro, pôs umas fatias succulentas num pedaço de papel e pediu que as entregasse a minha tia. Parecia um ambulante imortal, outro que sobreviveria a mais um Quinze de Novembro da nossa história. Dei-lhe uns trocados, e ele saiu mancando naquela tarde quente. (HATOUM, 2005, p. 173)

A situação dos povos nativos pontuada na obra também evidencia esse regime de exclusão: “Uma família de índios catando as moedas que jogara, moravam ali, entre o gradil e a fachada da casa em ruínas” (HATOUM, 2005, p. 39). Sobre esses povos, Galeano observa que eles “participam como vítimas, de uma ordem econômico-social em que desempenham o

duro papel de os mais explorados entre os explorados” (GALEANO, 2015, p. 79). Todos esses indivíduos: mendigos, vendedores ambulantes, indígenas e prostitutas, entre outros, estão à margem do processo modernizador, riscados das políticas públicas. O próprio Hatoum, falando sobre Manaus, afirma que, “na nova cidade, os índios e imigrantes pobres tornam-se trabalhadores urbanos, homens e mulheres excluídos de um projeto em que só há lugar para as elites e uma classe média incipiente” (HATOUM, 2006a, 55).

Em decorrência dessa exclusão, os menos favorecidos têm vidas que, de certa forma, são imutáveis. Como observa Beatriz Sarlo, “essas famílias não podem prever, nem planejar, nem projetar. Suas vidas se sintetizam num esforço cíclico e repetido de sobrevivência que lhes consome todo o presente e lhes consumirá o futuro” (SARLO, 2014, 62). Essa realidade do contexto amazônico reafirma o fato de que “o brusco crescimento demográfico de Manaus revela a face perversa de uma modernização inacabada ou falha” (HATOUM, 2006, p. 55).

É contra essa realidade excludente que Mundo se revolta e trava seus combates, enfrentando sem sucesso o próprio pai e o governo na Amazônia. Após a morte de Jano, ele vai para Rio de Janeiro e posteriormente para a Europa. O autoexílio do personagem parece ser uma tentativa de distanciamento ou suspensão do embate. Assim, esses lugares funcionam como espaços de fuga do conflito. No entanto, ele se dá conta de que esses lugares, em maior ou menor grau, também o remetem à sua região. Na capital carioca, ele foi preso pela Ditadura. “Queria passar seis meses no Rio com a mãe e Naiá, mas antecipara sua ida à Europa porque fora preso durante um protesto contra a censura em frente à Biblioteca Nacional” (HATOUM, 2005, p. 220). No Velho Mundo, o personagem reconhece que também lá existe a tentativa de imposição de uma homogeneidade cultural: “Por Deus, Lavo, o mau gosto assaltou o universo e a uniformidade vai matar a alma do ser humano” (HATOUM, 2005, p. 246-247).

Assim, os espaços fora da Amazônia são a confirmação, para o protagonista, de que as questões confrontadas por ele durante tanto tempo, como a repressão e a exclusão social, não se restringem ao seu lugar de origem. Elas estão incrustadas no meio social, nos mais diversos contextos, em decorrência de discursos, ideologias e ações orientadas pelo que, no livro, é sintetizado pela ideia de ordem.

#### 4.4 A desconstrução dos estereótipos

Como vimos, a revolta de Mundo contra a figura paterna não é direcionada apenas à pessoa do pai, mas também contra as ideologias totalitárias, essencialistas e exclusivistas que hierarquizam e polarizam o meio social. Então, mais do que recusar a herança Mattoso, Mundo é um anti-herdeiro das ideias, dos valores e das práticas capitalistas, colonialistas e ditatoriais. A negação dos ideais paternos pode ser lida na última obra de Mundo. Essa produção traz uma sequência de quadros que recriam o “império” de Jano e focalizam o protagonista sem nenhum interesse em tomar para si tal patrimônio. Além disso, os desenhos seguem um progressivo desaparecimento, até reduzir-se a nada. A frase que acompanha o desenho indica que o artista almeja destruir o ciclo de concepções, propriedades e poderes da família Mattoso: “A história de uma decomposição – memórias de um filho querido”.

Na primeira pintura uma figura masculina aparece de corpo inteiro, olhos cinzentos no rosto severo, ainda jovem, terno escuro e gravata da cor dos olhos, as mãos segurando um filhote de cachorro, e, ao fundo, o casarão da Vila Amazônia, com índios, caboclos e japoneses trabalhando na beira do rio. Mundo, no meio dos trabalhadores, olha para eles e desenha. Nas quatro telas seguintes as figuras e a paisagem vão se modificando, o homem e o animal se deformando, envelhecendo, adquirindo traços estranhos e formas grotescas, até a pintura desaparecer. (HATOUM, 2005, p. 292)

Por meio dessa abordagem, a construção do espaço ficcional do romance interroga as ações colonialistas na região. Além disso, o texto também questiona as representações tradicionais da Amazônia, as imagens do “Eldorado” e do “Inferno Verde”, que foram construídas por uma perspectiva eurocêntrica, difundidas pelos discursos de viajantes e conquistadores e fixadas no imaginário coletivo de europeus e brasileiros.

A problematização da ideia de Eldorado fica evidente nos cenários de miséria, como o bairro Novo Eldorado. O nome desse espaço remete ao mitológico lugar afortunado. Contudo, nele só há mazelas e sofrimento. “Os amigos do meu pai vão inaugurar com pompa [...] É, vais ver que lindo Eldorado, disse Mundo. Nem Fogo ia querer morar lá” (HATOUM, 2005, p. 144-145). Transformada em nome de bairro, a fonte de riqueza tão sonhada por Francisco de Orellana e Gonzalo Pizarro não passa de mera fantasia.

A ilusão de prosperidade projetada na Amazônia também pode ser lida na sobrevivência de uma única seringueira no novo bairro: “Sobrou uma seringueira. Quer dizer, o tronco e uns galhos, a carcaça” (HATOUM, 2005, p. 144). A preservação dessa árvore talvez simbolize a lembrança do período de comercialização da borracha, momento em que

muitos aventureiros dirigiram-se à região, almejando conseguir grandes riquezas, mas só encontraram exploração, aprisionamento e degradação. Pode expressar também a resistência à destruição provocada pelos processos de modernização.

A crítica mais contundente contra a imagem de uma Amazônia paradisíaca, no entanto, é feita pelo “Campo de cruzeiros”, obra realizada por Mundo no bairro Novo Eldorado. As cruzeiros queimadas, colocadas diante de cada casa do bairro, podem ser lidas como o próprio sepultamento dessa imagem. Um cemitério de sonhos dos muitos que foram para a região buscando enriquecimento e tiveram que aceitar a condição de vencidos. Como alguns moradores do bairro, que o livro descreve da seguinte forma: “brasileiros do Maranhão, todos pobres, só com farrapos do corpo. Ela trabalhava num babaçual. Veio atrás de fartura, não encontrou nada” (HATOUM, 2005, p. 273).

Já a imagem de “Inferno Verde” é questionada, no livro de Hatoum, pela recusa do estereótipo da “Amazônia genesíaca”, da imagem do espaço construída a partir da ideia de isolamento e virgindade da floresta, desdobrada na ingenuidade e no exotismo da população local. Contrapondo-se a esse estereótipo, a narrativa expõe uma região multifacetada e heterogênea. Focalizando principalmente a cidade de Manaus, a Amazônia hatouniana é formada por diversas influências culturais, econômicas, sociais e políticas, em decorrência da ação de diferentes sujeitos: “o estrato indígena, o do imigrante estrangeiro, o do migrante de outras regiões do país” (PELLEGRINI, 2007, p. 101).

A adaptação estrangeira nesse espaço também confronta o discurso do “Inferno Verde”, baseado numa suposta impossibilidade de se viver na região por muito tempo, colocando em pauta a migração de caráter duradouro. Esse movimento de chegada e permanência de povos distintos mostra uma Amazônia que, apesar de todos os problemas, é ocupada por pessoas que procuram, sim, um lugar para viver. Como o médico japonês Kazuma San, o próprio Jano (que é de origem portuguesa) e mesmo muitos dos nordestinos que foram para a região seduzidos pela ilusão de riqueza.

A presença estrangeira também mostra que a Amazônia não se encontra isolada do resto do mundo, como fazem crer os estereótipos mais recorrentes. O suposto isolamento da região é contraposto às suas muitas conexões com outros espaços. As clientes da costureira Ramira, por exemplo, compravam revistas estrangeiras para se atualizar sobre a moda europeia. O próprio protagonista do romance mora um período no Velho Mundo e reconhece nele certas afinidades com seu lugar de origem, como ele descreve em suas cartas a Lavo:

Então senti pela primeira vez em Londres alguma coisa íntima: um cheiro que só o porto quente e úmido da infância exala. Um pedaço das Antilhas, da África e da Amazônia se espalhava nos pequenos empórios e nas tendas que vendiam quiabo, farinha de mandioca, azeite de dendê, melancia. (HATOUM, 2005, p. 242)

Os vínculos da região amazônica com outros espaços são pontuados pela percepção das semelhanças entre Manaus e outras cidades. Como o cenário do Rio descrito na obra: “passei atordoado em meio à gente que saía do trabalho, camelôs, mendigos, crianças desgarradas, vendedores e vendedoras de flores e de biscoito e de polvilho, homens que jogavam damas no batente sujo de lojas fechadas” (HATOUM, 2005, p. 298). Ou a descrição de um bairro de Londres por Alícia. “Não imaginas como ele vivia em Londres. O apartamento em Brixton, uma bagunça, gente de tudo quanto é lugar, país. Branco, preto, mulato. Aquele bairro parecia o Brasil” (HATOUM, 2005, p. 290). A percepção da personagem aponta para uma pluralidade étnica e cultural que decorre das migrações e está presente na Amazônia e em muitos outros lugares do mundo.

O reconhecimento da importância dos processos migratórios é relevante para os questionamentos sobre as imagens essencialistas da Amazônia porque evidencia o caráter eminentemente plural e multifacetado da região. Isso é mostrado em vários momentos da obra, como aqueles que falam sobre a presença japonesa, também ela submetida a um gradual processo de miscigenação: “Tiveram filhos com mulheres daqui: jovens mestiços, metade índios, metade orientais, trabalhadores e forçados” (HATOUM, 2005, p. 70). As misturas étnicas também são evidenciadas em outra cena: “uma família antiga, americanos que fugiram da Guerra de Secessão e se fixaram no Pará. Os herdeiros venderam o seringal para uma família inglesa, e hoje todos são brasileiros, caboclos com sobrenome inglês” (HATOUM, 2005, p. 77).

Mais do que potencializar a multiplicidade étnica, as migrações também amplificam a heterogeneidade no campo cultural. A narrativa de Hatoum pontua diferentes perspectivas culturais presentes na Amazônia, em decorrência da chegada e da fixação de migrantes provenientes de diversos lugares do Brasil e do mundo. O livro também focaliza o desejo de apagamento da cultura local pelos processos de modernização conduzidos pelos agentes do capitalismo e da ditadura, os quais não cessam de destruir e submeter povos e culturas aos seus interesses e visões de mundo.

O personagem que representa de maneira mais evidente a mentalidade dominante é Jano. Tomado pela percepção de uma suposta superioridade cultural, ele menospreza as manifestações dos povos locais e regionais. O trecho em que o empresário fala a respeito da

tradicional festa folclórica que acontece anualmente em Parintins exemplifica isso: “Boi-bumbá, uma asneira. Começam a vadiar nesta época. Em março pedem dinheiro para o festival, e em junho ninguém trabalha mais” (HATOUM, 2005, p. 79). O pensamento do empresário é evidenciado também quando ele presencia o sincretismo religioso nos atos dos índios: “Da varanda, assistiu ao ritual dos mortos, meio indígena meio cristão [...] ‘São como crianças, um dia rezam para Nossa Senhora do Carmo, outro dia esquecem a santa e a Igreja. A fé dessa gente não está em lugar nenhum’” (HATOUM, 2005, p. 73). De sua perspectiva essencialista e eurocêntrica, Jano ignora que “não existe uma fronteira cultural nítida entre os grupos, e sim, pelo contrário, um continuum cultural” (BURKE, 2003, p. 14), pois “todas as culturas estão mutuamente imbricadas; nenhuma é pura e única, todas são híbridas, heterogêneas” (SAID, 1995, p. 28).

Por essas posturas, Jano mostra que seu propósito é o do colonizador sobre o colonizado, o de “sabotagem dos valores culturais e sociais” (SANTIAGO, 2000, p. 15). Esse objetivo decorre de uma concepção imperialista, que sempre compreendeu que “as raças subjugadas não possuíam a capacidade de saber o que era bom para elas” (SAID, 2007, p. 70). Essa mentalidade também é exemplificada no romance por meio de histórias sobre o pai de Jano e a construção da Vila Amazônia:

Perguntei por que havia tantas pinturas de São Francisco Xavier, feitas pelo mesmo artista português. Ele me explicou que, no fim da Segunda Guerra, seu pai mandara trazer aquelas imagens para decorar as casinhas dos empregados japoneses. Queria que todos adorassem o santo, mas eles não gostaram da ideia e as devolveram. (HATOUM, 2005, p. 68)

Outro momento em que fica explícita essa tendência de apego do colonizador aos seus próprios valores, práticas e produções culturais, em detrimento da cultura local, é quando Jano mostra a piscina que seu pai havia construído na Vila Amazônia. É evidente que Jano tenta se firmar na identidade europeia, por isso ele demonstra ter “uma noção coletiva que identifica a *nós* europeus contra todos *aqueles* não europeus” (SAID, 2007, 34):

Azulejos verdes e vermelhos que desenhavam um mapa de Portugal no fundo da piscina, em cujas paredes estavam gravados nomes de cidades, de reis e rainhas desse mesmo país. ‘Meu pai dizia que essa decoração era para que se mergulhasse na sua própria pátria’, disse Jano. (HATOUM, 2005, p. 68)

Contudo, embora o colonizador tenha renegado e tentado apagar a cultura local, a fim de impor suas próprias práticas e valores aos colonizados, não houve o êxito pretendido, uma vez que a população regional sempre demonstrou alguma forma de resistência a essas

imposições. Para além dos hibridismos culturais, em grande parte provocados pelo próprio processo de colonização, os povos locais procuraram manter os traços de suas culturas e identidades. No texto hatouniano, o ritual dos mortos é uma demonstração dessa perseverança:

Agora muita gente dançava e cantava em homenagem ao artista morto, um dos fundadores do boi vermelho. As vozes e batuques foram aumentando, o chão trepidava, parecia que a metade da população de Parintins estava ali. Subi num banco para assistir à dança, com seus passos ensaiados ao redor de animais de madeira que se moviam lentamente. (HATOUM, 2005, p. 76)

Assim, as práticas culturais são usadas como importantes ferramentas de luta. Isso fica claro também em uma obra de arte do indígena Nilo, trabalho que pode representar a violência do contato das etnias locais com os colonizadores: “Tirou de uma caixa pequenos objetos de madeira que o índio esculpira duas décadas antes: um rosto desfigurado, ou com expressão dilacerante; homens e mulheres jutos, numa expressão de pavor” (HATOUM, 2005, p. 106). Com suas manifestações artísticas, os povos nativos buscam reafirmar suas identidades e culturas, diante dessa realidade de violência provocada pela modernização. Assim, apesar de subjugados pelos colonizadores, eles conseguem lutar contra as imposições de culturas externas. Como nos lembra Bhabha, “as forças de autoridade social e da subversão ou subalternidade podem emergir em estratégias de significação deslocadas, até mesmo descentradas” (BHABHA, 1998, p. 206).

O reconhecimento da arte indígena pelo protagonista do romance, que é filho de um representante da cultura europeia, também pode ser visto como uma forma de resistência das culturas indígenas, apontando novamente para a violência desse embate: “Na noite da chegada, Mundo me acordou para dizer que havia encontrado um índio velho e doente. Um artista. Acendeu a luz e mostrou uma pintura em casca fina e fibrosa de madeira: cores fortes e o contorno diluído de uma ave agônica” (HATOUM, 2005, p. 69). Essa resistência mostra que as pessoas “possuem vidas e culturas com identidades não totalmente controladas pelos reformadores” (SAID, 1995, p. 19). Ela reforça, também, a ideia de que “os processos de penetração de culturas hegemônicas na América Latina não supuseram, nem é provável que suponham, uma uniformização aculturada” (ACHUGAR, 2006, p. 84).

#### 4.5 Paternidade, herança e identidade

Podemos concluir esta análise, então, afirmando que, assim como o romance de Ferreira de Castro, o texto hatouniano tem uma perspectiva de crítica e denúncia social, abordando os dilemas e sofrimentos dos sujeitos que habitam a Amazônia. Contudo, ele se afasta do estereótipo binário do paraíso/inferno, ao colocar em foco a pluralidade humana e cultural da região. Para mostrar essa pluralidade, o autor problematiza a ideia de unidade e o pensamento dicotômico, colocando em xeque oposições binárias como ordem/desordem, fixo/móvel, opressão/liberdade, civilização/barbárie, tradição/novo. Essas concepções tendem a homogeneizar o espaço e os sujeitos, porque elas se sustentam em “um pensamento que nunca compreendeu a multiplicidade” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 13).

Essas dicotomias são focalizadas, principalmente, por meio dos personagens Jano e Mundo, já que os dois pertencem a lados opostos no que se refere às concepções ideológicas e às lutas políticas que se desenrolam no romance. O suposto pai representa a ideia de “fixidez”, uma vez que pretende se fechar em uma cultura e insiste em tentar se manter vinculado a uma tradição oficial. Em contrapartida, Mundo simboliza o múltiplo, as identidades mais livres e em constante mutação. Por isso, ele tem uma abertura maior que o empresário para a diferença, demonstrando entender que “as paisagens culturais funcionam em vários e múltiplos tempos e direções” (ACHUGAR, 2006, p. 82).

Podemos dizer, então, que o personagem Mundo foi construído a partir de uma perspectiva rizomática, pois está aberto ao novo. Deleuze e Guattari afirmam que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro [...] sempre desmontável, contestável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga” (DELEUZE e GUATTARI, 2005, p. 15, 33). Em contrapartida, Jano evidencia uma perspectiva arborescente, marcada pelas hierarquias, pelas essências e pelo desejo de uma homogeneidade cultural.

As diferenças entre os dois personagens são o motivo pelo qual o protagonista não poderia aceitar a herança dos bens e das concepções ideológicas paternas, embora o pai tivesse o forte desejo de que ele a recebesse, aceitasse e perpetuasse. Assim, parece-nos pertinente afirmar que o conflito entre Mundo e Jano se estrutura, basicamente, a partir dessa questão da herança, que é recusada pelo suposto filho durante toda a trama. Um embate que só ganha uma trégua e uma solução possível nos momentos finais do artista, com a revelação feita por Alicia de que Arana seria o seu verdadeiro pai biológico.

A confissão de Alícia sobre o seu passado e o esclarecimento a respeito da paternidade do protagonista funcionam como uma explicação possível para a postura de Mundo diante de Jano: ele recusa a herança de Jano, inclusive do ponto de vista simbólico e ideológico, porque não é seu filho legítimo. Essa recusa, então, poderia ser vista como uma afirmação de sua identidade e de sua diferença em relação ao legado colonial e capitalista.

No entanto, a própria estrutura narrativa do romance e seus efeitos sobre o leitor se encarregam de colocar em dúvida essa explicação. A versão de Alícia é favorável à sua posição naquelas circunstâncias. Ela pode ter criado a história para deixar o filho menos infeliz, nos momentos finais de sua vida, ao saber que não era herdeiro do homem que tanto detestou. Por outro lado, no decorrer da narrativa Arana se revela um personagem ambíguo, dissimulado e pouco confiável: ele se finge de índio para vender quadros, apropria-se da arte de Pai Jobel, casa-se com uma mulher mais velha por interesses financeiros e se torna um colaborador dos donos do poder em Manaus. Como pai, portanto, ele também não pode conferir a Mundo uma identidade sólida e estável.

Então, Mundo se vê sem identidade do início ao fim do romance. Dessa perspectiva, ele se assemelha à própria Amazônia, que não tem identificação única, já que foi historicamente representada por diferentes imagens e é profundamente marcada pela diversidade cultural decorrente da imigração. Desse modo, a figura do protagonista e a representação da região não se sustentam em uma essência, uma certeza. Assim como há mais de uma possibilidade para a paternidade do personagem, há múltiplas representações desse lugar.

É dessa perspectiva heterogênea que Milton Hatoum busca recriar a Amazônia, dando visibilidade a diferentes sujeitos e cenários urbanos para questionar as percepções da região construídas a partir de uma formatação unia ou binária. De um ponto de vista contemporâneo, essas representações que repousam em essências não são mais capazes de dar conta de um espaço tão amplo e diversificado. O autor parece estar de acordo com a ideia de que mostrar a pluralidade é uma forma de lutar contra discursos homogeneizantes. Achugar diz que “a heterogeneidade foi e é, de algum modo, uma reivindicação e uma característica do discurso de resistência, diante de um projeto homogeneizante” (ACHUGAR 2006, p. 155). Canclini também aponta para isso, ao afirmar que “reivindicar a heterogeneidade e a possibilidade de múltiplas hibridações é um primeiro movimento político para que o mundo não fique preso sob a lógica homogeneizadora” (CANCLINI, 2015, p. 9).

Assim, o texto hatouniano converge com uma perspectiva contemporânea, que desacredita das essências e considera a importância de se levar em conta os processos históricos, sociais, políticos e culturais nas maneiras de se conceber a Amazônia. Contudo, o romance não se detém exclusivamente no plano regional, uma vez que alude a conflitos humanos de maior abrangência, como os que se referem às ações imperialistas e ditatoriais que se repetem em diferentes lugares mundo.

Talvez por essa dimensão eminentemente ética e política, a obra tenha tido uma aceitação tão boa por parte da crítica. Wander Melo Miranda, por exemplo, afirma que “na obra de Hatoum desenha-se o espaço luminoso da ação ética e política do narrador contemporâneo [...] com rigor e força artística incomum” (MIRANDA, 2005, s/p). Sophia Beal, ao falar a respeito do escritor brasileiro, diz que “seu livro *Cinzas do norte* [...] está entre os mais aclamados romances brasileiros contemporâneos” (BEAL, 2016, p. 2). E Daniel Piza, ao comentar sobre o romancista, afirma que ele “é um escritor de integridade rara”, que “se diferencia de todos os outros escritores brasileiros ativos (já que Raduan Nassar largou a ficção) por correr riscos, por andar na fronteira entre mundos distintos, entre o culto e o coloquial, o simbólico e o real, o imaginário e o vivido, o particular e o histórico” (PIZA, 2007, p. 15; 21).

## 5 IMAGENS EM DIÁLOGO

### 5.1 Contrastes e convergências

Como vimos nos capítulos anteriores, os romances *A selva*, de Ferreira de Castro, e *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum, foram escritos em épocas distintas e falam de contextos diferentes da história da Amazônia. Enquanto o primeiro é ambientado no início do século XX, quando a comercialização da borracha atraía ambições de várias partes do planeta, o segundo focaliza a última metade desse centenário, período em que aconteceram notáveis transformações no meio rural (marcado por projetos de assentamento) e urbano (com a perspectiva industrial), destacando sobretudo a época em que o Brasil viveu a Ditadura Civil-Militar.

Os dois romances também são bastante distintos no que se refere às estruturas narrativas. Enquanto *A selva* tem um narrador em terceira pessoa, que não participa como personagem da narrativa e que demonstra uma visão ampla da história que conta, *Cinzas do norte* tem um narrador-personagem, que conta uma história da qual participa de modo secundário e tem visão limitada dos acontecimentos, justamente por estar no interior da trama. Essa condição do narrador exige a presença de outras vozes, que o ajudam a construir o enredo, o que confere à obra uma multiplicidade de focos narrativos. Quanto à estrutura temporal das narrativas, o texto de Ferreira de Castro segue uma sequência predominante linear, com começo, meio e fim bem delineados. Já a produção de Milton Hatoum é construída com várias quebras da linearidade temporal, decorrentes em grande parte da multiplicidade de pontos de vista que participam da narração. Essas estratégias narrativas impõem consequências importantes à leitura dos dois textos. O texto de Ferreira de Castro carrega um tom realista e documental, que evidencia o desejo de passar uma impressão de “verdade” ao leitor. Por outro lado, a obra de Hatoum relativiza a “verdade” através do jogo polifônico. O coro de vozes desestabiliza qualquer possibilidade de certeza que o leitor possa ter em relação aos fatos narrados.

Da mesma forma, os dois autores trabalham com modos distintos de conceber o espaço amazônico e os sujeitos que nele habitam. Em *A selva*, os povos locais da Amazônia são descritos como bárbaros, integrantes de um mundo que causa grandes sofrimentos aos forasteiros. Imagem semelhante é feita dos pobres migrantes nordestinos, iludidos pelas

promessas dos aviadores. Quanto ao espaço, a evidência é dada ao mundo da selva, sendo que o universo urbano pouco aparece na narrativa. Márcio Souza reflete sobre isso, dizendo: “É assombroso que Ferreira de Castro não tenha se preocupado em dizer alguma coisa sobre a inquietude da cidade. Manaus, no romance aparece como uma meta fabulosa, mitificada pelo sonho dos seringueiros como uma promessa quase impossível” (SOUZA, 1977, p. 126). O que se destaca, então, é a floresta misteriosa e perversa, habitada por povos bárbaros, caracterizando um espaço que não é apropriado à vida e à migração duradoura, despertando nos forasteiros um desejo constante de evasão. Nesse sentido, a narrativa estabelece uma delimitação clara entre os civilizados, que vêm de fora, e os brutos, os indígenas e habitantes locais. Constrói-se, assim, uma ideia homogeneizante e binária do espaço amazônico, sintetizada pela inversão do estereótipo do Eldorado na imagem do “Inferno Verde”.

Já *Cinzas do norte* mostra uma pluralidade de sujeitos sociais e culturais, que se constituíram em decorrência de um processo histórico de migração duradoura que efetivamente se realizou na região. Nesse cenário, índios e caboclos não são vistos como ameaças aos imigrantes, já que interagem com as pessoas que vêm de fora. Assim, o binarismo civilização/barbárie perde força. O espaço em evidência é a cidade de Manaus, marcada pelas contradições decorrentes do projeto modernizador, que prega um desenvolvimento econômico e social, mas na realidade produz cenários de extrema segregação e miséria. Representa-se, assim, uma Amazônia que, “longe de ser homogênea, é uma região extremamente complexa e diversificada” e “contrasta com a visão externa à região, homogeneizadora” (GONÇALVES, 2005, p. 9). A pluralidade pautada no texto apresenta-se como uma tentativa de questionamento dos discursos engessados sobre a região e de desconstrução de estereótipos como as imagens do Eldorado e do “Inferno Verde”.

Apesar das diferenças relativas às estratégias de representação e ao modo de conceber o espaço amazônico, os dois textos têm em comum o fato de que tecem críticas aos processos de ocupação da região. Ambos questionam as ações e os projetos desenvolvidos na região, construídos em grande parte a partir de uma perspectiva que visava sobretudo a exploração e o lucro.

Ferreira de Castro mostra que a colonização da Amazônia se deu sem nenhuma forma efetiva de planejamento, sem nenhuma preocupação com a integridade das pessoas, tanto os habitantes locais quanto os migrantes, porque estava vinculada apenas ao objetivo de saquear as riquezas naturais da região. Ninguém pretendia viver por muito tempo naquele ambiente. O interesse consistia apenas no desejo de riqueza, a ser realizado em algum tempo,

depois do qual as pessoas voltariam aos seus lugares de origem. O autor também desmonta a imagem do “Eldorado amazônico”, ao revelar um espaço tomado pelo sofrimento e pela degradação dos seres humanos. Sua narrativa deixa nítido todo um cenário de mazela humana, de opressão, aprisionamento e semiescravidão, causado não pela natureza selvagem, mas pelas ações humanas, especialmente aquelas vinculadas ao capitalismo e à economia extrativista. Assim, a imagem do “Inferno Verde” se desloca do estereótipo do inferno natural para a figuração de um inferno social.

Milton Hatoum, por sua vez, faz uma leitura mais aprofundada do espaço amazônico, focalizada em um outro momento de sua história. Sua narrativa mostra que, além da exploração econômica de suas riquezas naturais por interesses externos, houve também o intento de dominação sociocultural dos sujeitos, por meio da imposição de regras, práticas e valores que ignoravam as peculiaridades dos povos nativos. Assim como Ferreira de Castro, Hatoum desconstrói a representação da Amazônia como fonte de riqueza, realçando especialmente o ambiente urbano, marcado pelo desordenamento provocado por um projeto excludente de modernização. Sua crítica, no entanto, se estende também à imagem do “Inferno Verde”, uma vez que mostra uma Amazônia plural e multifacetada, habitada por pessoas que possuem sua própria cultura e seus próprios interesses, opondo-se e resistindo aos projetos e ações dos agentes da exploração colonialista e capitalista.

Evidentemente, as duas narrativas mostram que as riquezas naturais da região não foram usadas em benefício do melhoramento regional, tendo em vista que a grande maioria das pessoas vivia e ainda vive precariamente. É como afirma Amarílis Tupiassú: “A Amazônia dos excessos há tanto explorada com parcos proveitos a si. [...] É esta Amazônia da escassez que convive com o eldorado real, de fauna, flora, riqueza cujas contas do inventário jamais se fecharam” (TUPIASSÚ, p. 297).

Embora os dois romances compartilhem essa perspectiva de crítica, as problematizações feitas pelos dois autores se fundamentam em diferentes percepções da realidade sociocultural da Amazônia. Enquanto *A selva* de alguma forma mantém as concepções essencialistas e binárias que sustentam o projeto colonialista e civilizatório, *Cinzas do norte* parte de uma perspectiva mais pluralista, que questiona e desconstrói os fundamentos desse projeto. Independente disso, os dois textos propiciam reflexões sobre as representações do espaço amazônico. Mas, para pensar as imagens dessa região a partir deles, deve-se ir além de uma comparação que identifique suas diferenças e semelhanças. É

necessário também perceber as relações históricas e intertextuais entre os dois romances e as imagens da Amazônia que eles constroem e veiculam.

## 5.2 Herança e intertextualidade

O romance *A selva* foi produzido por um estrangeiro, num momento em que a ocupação da Amazônia dava seus passos iniciais, impulsionados pela economia extrativista. Isso porque, embora o processo colonial no Brasil já tivesse uma longa história, o norte do país não havia sido priorizado nos esforços de povoação, o que favoreceu a predominância de um olhar estereotipado sobre a região, que por longo tempo foi vista como isolada do mundo civilizado e da vida nacional. Essa percepção da Amazônia, no entanto, é “resultante de impressões e olhares apressados, sobretudo de viajantes que por aqui passaram algum tempo e saíram difundindo o que para eles era a cultura amazônica” (MARTINS, 2004, p. 24).

Esses estereótipos construídos sobre a Amazônia decorrem, em grande medida, de uma concepção estreita de cultura, num contexto em que a delimitação rígida entre alta e baixa cultura permanecia com vigor. Tal entendimento foi responsável por fomentar a compreensão desse ambiente sob o signo da barbárie e a perspectiva genesíaca: terra virgem, selvagem, vista pelo viés do exotismo e povoada por pessoas desprovidas de história e cultura. Nesse quadro, sustentava-se a percepção do mistério em torno da floresta, cortada por enormes estradas hídricas, a qual serviu de mote para a criação de imagens como as do “Eldorado” e do “Inferno Verde”, que circulavam e definiam o lugar para o restante do Brasil e do mundo.

Essa ótica sobre a região inviabilizava um olhar em direção às particularidades culturais dos amazônidas. Discutindo esse tema, Pizarro afirma que, “durante mucho tiempo, y por una parte, el peso de los más diversos mitos relativos a la barbarie impidió la emergencia de una mirada de tipo cultural, abarcante a sus diferentes dimensiones, sobre esta área” (PIZARRO, 2005, p. 130).

Por outro lado, o texto de Milton Hatoum foi escrito bem mais tarde, quando o processo de ocupação já tinha uma história relativamente longa e, conseqüentemente, havia proporcionado a criação, circulação e cristalização daquelas imagens essencialistas que tinham sido construídas a partir do olhar estrangeiro. É uma obra que faz parte de um cenário mais recente, em que a ideia de cultura encontra-se ampliada e desprovida do teor altamente

hierárquico que ela possuía no passado. Isso contribui para um olhar menos reducionista sobre os povos subjugados. Falando sobre esse novo cenário, Pizarro diz:

Esto ha permitido ampliar la gama de sujetos culturales, poniendo en evidencia a la región en su diversidad social y cultural y dando cuenta de los problemas de la modernización. Así, las actuales investigaciones nos muestran que la Amazonía no es sólo indígena, que los sujetos sociales son múltiples y su imaginario da cuenta de la turbulenta historia del área. (PIZARRO, 2005, p. 131)

Visivelmente, *A selva e Cinzas do norte* se relacionam com percepções e concepções da realidade bastante distintas. No período em que Ferreira de Castro produziu seu romance, certas ideias de fixidez e estabilidade ainda se sustentavam, como a crença numa identidade íntegra e duradoura dos sujeitos. Já no contexto hatouniano, não existe, com a mesma força, a crença na estabilidade e na integridade dos sujeitos e das visões de mundo. Profundas transformações no pensamento e na sociedade levaram a questionamentos dos discursos totalizantes e homogeneizantes. Por isso Bhabha diz que “o tempo pós-colonial questiona as tradições teleológicas de passado e presente e a sensibilidade polarizada do arcaico e do moderno” (BHABHA, 1998, p. 117). Tais indagações levaram a uma maior abertura ao pluralismo. Sobre esse novo panorama, Said diz que “nunca tivemos tanta consciência da singular hibridez das experiências históricas e culturais” (SAID, 1995, p. 46).

Talvez seja essa consciência contemporânea, mencionada por Edward Said, o que leva Milton Hatoum a uma tentativa de desconstruir os discursos engessados sobre a Amazônia. Mas, ao lançar um olhar crítico e atual sobre a região, ele se defronta com a pesada herança do projeto colonial, civilizador e capitalista, tanto do ponto de vista econômico e social quanto do ponto de vista cultural e simbólico. Uma herança com a qual é necessário lidar, porque suas consequências estão presentes em diversos aspectos da realidade atual. Soam bastante pertinentes, aqui, as palavras de Derrida, quando ele afirma que “a desconstrução se interessa por aquilo que, historicamente, instituiu uma ordem na qual uma desordem se chancelou e se fixou” (DERRIDA, 2012, p. 138).

Assim, tornam-se compreensíveis os motivos pelos quais o escritor manauara tematiza e retoma criticamente, em seu romance, o pensamento essencialista e dicotômico sobre a Amazônia: ele precisa dialogar com a herança do projeto civilizador e as imagens forjadas no período de ocupação, que encontramos materializadas no livro de Ferreira de Castro, para tentar desmontá-las. Para problematizar as ideologias colonialistas, é necessário colocá-las em evidência, daí a importância central que atribuímos à questão da herança em nossa leitura do romance. Há, entre os dois romances, uma relevante relação temporal, na qual

não há “nenhuma maneira de isolar o passado do presente”, pois “ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro e [...] um coexiste com o outro” (SAID, 2007, p. 34). Assim, o diálogo com o passado torna-se parte essencial de um olhar dirigido à contemporaneidade. Talvez seja por isso que Said considera que, “mais importante que o próprio passado, portanto, é a sua influência sobre as atitudes culturais do presente” (SAID, 1995, p. 49).

Milton Hatoum, então, cria personagens com perspectivas totalizantes, para indagar e colocar em xeque as concepções anteriormente formatadas a partir de uma perspectiva essencialista e binária. Jano exemplifica isso. Ele é o colonizador que tenta apagar a história da população local e reescrever uma nova, porque se concebe numa posição hierarquicamente superior, no que se refere ao plano cultural. O empresário se compreende como civilizado e vê o outro imerso na barbárie. Não por acaso, ele enxerga os nativos por uma ótica de desprezo e descaso. Desse modo, ele mostra que o olhar hegemônico sobre o colonizado se mantém no cenário atual. Mais uma vez, são pertinentes as palavras de Said, quando ele afirma que, “durante todo o contato entre os europeus e seus *outros*, iniciados sistematicamente quinhentos anos atrás, a única ideia que quase não variou foi a que existe um *nós* e um *eles*, cada qual muito bem definido, claro, intocavelmente auto evidente” (SAID, 1995, p. 27).

Contudo, essa ideia de civilidade figurada por Jano é questionada pelas ações que ele pratica. O empresário é capaz de atos bárbaros e violentos, que contradizem o seu discurso civilizador. Um exemplo é quando ele queima os livros de arte do filho, para puni-lo por ter desafiado o governo através da obra no bairro Novo Eldorado (HATOUM, 2005, p. 186). Em decorrência desse fato, ao conversar com Lavo, após a morte do pai, Mundo questiona suas pretensões civilizatórias: “Meu pai se inspirou no Campo de cruzeiros. Até a roupa barata que a tua tia costurou ele incendiou, não é? Esse era o homem que queria civilizar a Amazônia” (HATOUM, 2005, p. 210). Evidencia-se, assim, a incoerência e a falsidade de Jano, desestabilizando-se o falso binarismo entre civilização e barbárie.

Além de poder ser lido como um agente do projeto colonizador e civilizador, Jano também pode remeter ao interstício entre o homogêneo e o heterogêneo. Seu nome evoca o deus romano das mudanças e transições, o mitológico Jano, caracterizado por sua dupla face, uma olhando para frente e a outra para trás<sup>7</sup>. No romance, há uma ambivalência em Jano, no que se refere à relação entre passado e futuro, porque ele deseja a modernização, já

---

<sup>7</sup> Flávia A. de S. Vicenzi, em sua dissertação *Cinzas do norte e a estética modernista*, fala da relação do personagem Jano com o deus romano: “Do latim Janus, é o deus romano considerado o porteiro celestial (quem abre e quem fecha). Sua imagem é a de um homem com duas cabeças, representando o dualismo, o início e o fim, o passado e o futuro” (VICENZI, 2009, p. 23).

que apoia as transformações na cidade e acredita no progresso, mas é apegado às tradições herdadas de suas origens europeias. Talvez ele seja mais uma aposta do autor, evidenciando as contradições da relação entre a tradição e o novo, o uno e múltiplo. Permanecer com as heranças imperialistas ou libertar-se delas? Essa pergunta é respondida, em certa medida, pelo suposto filho do empresário.

Mundo recusa-se a herdar as concepções do empresário porque, ao contrário de Jano, ele compreende melhor o meio social e cultural em que vive, com suas diferenças e sua multiplicidade, com suas riquezas e seus dilemas. Em uma carta ao narrador, ele mostra que não acredita na homogeneidade, na pureza: “nada é puro, autêntico, original” (HATOUM, 2005, p. 238). O entendimento de Mundo demonstra sintonia com a perspectiva de Achugar: “Por que entender que o heterogêneo é específico e exclusivo da América Latina, quando em outras partes do planeta ocorreram ou têm ocorrido fenômenos que são similares ou poderiam ser similares?” (ACHUGAR, 2006, p. 97).

Então, Mundo se opõe a Jano. Com sua personalidade rebelde e questionadora, sempre desafiou o pai e dá fim à linhagem familiar dos Mattoso, inviabilizando sua permanência ao longo das gerações. O destino do protagonista, que vai da rebeldia à degradação e à morte, é a rejeição total dos ideais dominantes. Desse modo, o filho de Alícia quebra a tradição, rompe com o estabelecido, devendo ser lido como um ato de desconstrução da ordem. A palavra remete às ideias de Derrida, nas quais encontramos certa afinidade com o personagem central do livro de Hatoum. O teórico afirma:

Então, a desconstrução, evidentemente, podemos considerar que consiste justamente em colocar os ladrilhos do avesso, enfim, em perturbar a ordem. Mas consiste também em interrogar-se sobre o que não funciona na ordem. Sobre o que na ordem é uma desordem, o que a ordem oculta como desordem. A desconstrução não consiste apenas em recolocar ordem, mas se interessa pela desordem. (DERRIDA, 2012, p. 138)

Para lidar com as diferenças e a pluralidade do mundo, Achugar propõe que, nas interações sociais e culturais, não deveríamos ter “a história de uns silenciando a história de outros, mas a história resultante de uma negociação” (ACHUGAR, 2006, p. 158). Bhabha também se detém sobre o problema, afirmando que “a negação do Outro sempre extrapola as bordas da identificação” e “revela aquele lugar perigoso onde a identidade e a agressividade se enlaçam” (BHABHA, 1998, p. 100). A exemplo de Achugar, ele pensa na negociação como o caminho para evitar esse perigo:

A questão da diferença cultural nos confronta com uma disposição de saber ou com uma distribuição de práticas que existem lado a lado, [...] designando uma forma de

contradição ou antagonismo social que tem que ser negociado em vez de negado. (BHABHA, 1998, p. 228)

Atentando para os conflitos que podem advir da ausência de diálogo e reconhecimento do outro, Bhabha afirma que “os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos” (BHABHA, 1998, p. 21). Assim, os efeitos mais negativos do encontro com o outro só se tornam evitáveis pela perspectiva do diálogo e da negociação. Nessa perspectiva, o destino de Mundo e da linhagem dos Mattoso pode ser visto como uma consequência dessa ausência de diálogo e negociação, que inevitavelmente degenera em conflito e destruição.

Em seu romance, Ferreira de Castro também tenta mostrar uma certa abertura para o outro, já que a trajetória do protagonista aponta justamente para um alargamento de suas percepções, que se desestabilizam progressivamente no decorrer da narrativa. No final do livro, vemos um europeu que reconhece nas ações dos poderosos um agente mais perverso do que o meio natural e que se sensibiliza com o drama das pessoas humildes, naquele lugar marcado pela degradação. O personagem ainda compreende as injustiças provocadas pelas hierarquias sociais e culturais, percebendo que recebeu tratamento diferenciado em virtude de sua cultura e de sua origem europeia.

Mas, apesar de o escritor português tentar problematizar as ações colonialistas, a perspectiva homogeneizante e essencialista ainda se sustenta em seu romance, uma vez que a visão da região marcada pela ideia de barbárie se mantém até o final da narrativa. Do começo ao fim do texto, a Amazônia é mostrada como um lugar isolado, que leva os indivíduos a viverem imersos na escuridão da ignorância e da brutalidade. Nesse sentido, até os atos humanos de cunho opressor estão vinculados à barbárie do lugar, embora essas ações sejam fruto da exploração capitalista.

Diante dessa realidade, o protagonista nutre um desejo de mudança. Mas essa mudança só seria possível por meio de um processo de evolução da humanidade, algo próximo à teoria darwinista. Esse entendimento é comentado, de uma perspectiva marxista, por Fernando Cristóvão, que diz que a obra “apela para uma mudança em termos demasiado utópicos, ao fazer-se eco das aspirações de Alberto, bem distintas da práxis revolucionária” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21). O crítico ainda acrescenta que no personagem central não existe consciência “de luta de classes, mas unicamente uma aspiração a um mundo melhor”, pois ele “confia mais na evolução do que na revolução” (CRISTÓVÃO, 1974, p. 21,22).

O esforço de Ferreira de Castro para conceber a cultura de um modo mais fluído também se fragiliza no desfecho de Alberto. O fato de o protagonista ser o único a obter a permissão para deixar o seringal pode ser uma crítica às hierarquias sociais e culturais, mas acaba reafirmando a suposta superioridade do colonizador. Apesar de, no final da narrativa, o personagem chegar a uma consciência mais ampla em relação ao lugar e aos sujeitos, de compreender que também se barbarizou naquele ambiente, ele continua concebendo-se hierarquicamente superior em função de sua cultura. Sobretudo se considerarmos o caráter autobiográfico do romance, que coloca o estrangeiro como aquele que é capaz de documentar a barbárie através da escrita e expô-la ao mundo civilizado.

### 5.3 História e ficção

Podemos dizer, então, que os dois romances dialogam entre si e fazem parte de um debate mais amplo sobre a Amazônia, que se desenvolve e deve ser compreendido numa perspectiva temporal e histórica. O próprio Hatoum comenta, numa entrevista, que “o romance precisa trabalhar com o sentido da história” e “não pode ser uma coisa totalmente solta no tempo” (HATOUM, 2010, p. 16). Portanto, tanto *A selva* quanto *Cinzas do norte* assumem perspectivas que remetem ao tempo de cada autor, as quais devem ser consideradas pelo leitor contemporâneo.

*A selva* traz as hesitações do início do século XX, um momento de grandes incertezas, causadas, entre outros fatores, pelo impacto da Primeira Guerra Mundial. Tornam-se compreensíveis, assim, os questionamentos e as dúvidas sobre o futuro expressas pelo enredo. Apenas Alberto tem a possibilidade de se libertar do “Inferno Verde”, enquanto os demais permanecem aprisionados na indefinição, sem um destino final traçado.

Já o texto de Hatoum, escrito no começo do milênio atual, fala a partir de um contexto extremamente movido, no qual a percepção da realidade circundante é marcada pela indeterminação sobre praticamente tudo, incluindo a sobrevivência do próprio planeta. Esse cenário justifica o tom pessimista da obra, a começar pelo título *Cinzas do norte*, que aponta para a descrença em qualquer ideia triunfante de futuro. Por esse viés, a palavra “norte” não remete apenas à região tematizada na obra, mas ganha também a conotação de “rumo” ou “direção”. Um rumo no qual só é possível enxergar as cinzas do passado. Esse sentido de fracasso e decadência atinge todos os principais personagens do romance, como explicita o próprio autor:

Não queria o destino de Mundo para mim. Aliás, de nenhum de meus personagens, a não ser dos narradores, que sobreviveram para escrever um livro. Só percebi isso quando estava terminando o *Cinzas do norte*. Pensei: é o terceiro romance que escrevo e é o terceiro narrador que sobrevive para contar uma história. Um pouco como Sherazade, que inventa e fabula para não ser decapitada. Nós vivemos a síndrome de Sherazade. (HATOUM, 2006, s/p)

Como a personagem de *As mil e uma noites*, vivemos hoje a perspectiva de um futuro incerto. Nada é duradouro, estável, inteiro. Essa consciência reforça o entendimento sobre a heterogeneidade social e cultural, porque inviabiliza a permanência da crença em ideias de unidade e estabilidade. Tornam imprescindíveis, então, as reflexões em torno da herança dos projetos colonial, civilizatório e capitalista, especialmente em contextos periféricos, como a Amazônia.

No mundo contemporâneo, portanto, há mais abertura para os debates que questionam os atos e as ideias colonialistas do que na época de produção do romance castriano. Independente disso, tanto Ferreira de Castro quanto Milton Hatoum levantam pontos contundentes para a reflexão sobre a história da Amazônia e das imagens que foram construídas em torno dela. Cada um a seu modo, e dentro do horizonte cultural de sua época, ambos problematizam os discursos cristalizados sobre a região, realçando a importância da literatura como modo alternativo de olhar para o mundo. Como afirma o próprio Hatoum, “a literatura é apenas um dos modos de você ver o mundo, de você transformar esse mundo através da linguagem” (HATOUM, 2010, p. 13).

Os dois textos demonstram que a literatura pode reelaborar experiências, por meio da articulação entre o real e o ficcional. É esse vínculo que leva Ferreira de Castro e Hatoum à criação de obras que auxiliam no debate e nos questionamentos em torno do campo cultural e contribuem para a compreensão dos conflitos sociais e individuais. Assim, esses romances ampliam nosso entendimento dos sujeitos e do mundo.

Os dois autores questionam os efeitos da colonização. Nesse esforço eles produziram obras muito significativas para a literatura amazônica, recriando esse espaço a partir de suas percepções e apresentando sua criação ao mundo, como alternativa para se pensar a região por meio de perspectivas diferentes das cristalizadas. Assim, o escritor português e o brasileiro evidenciam que vozes distintas são responsáveis por construir representações desse lugar e, por isso, as imagens da Amazônia não repousam em uma essência, mas são múltiplas, diversificadas e continuam em construção. Nesse sentido, Pizarro comenta que a história da Amazônia “es la historia de los discursos que la han ido constituyendo en diferentes momentos históricos y de los cuales hemos recibido parte de la información,

fundamentalmente la que permite identificar el discurso externo sobre ella” (PIZARRO, 2005, p. 133).

Portanto, *A selva e Cinzas do norte* são obras que ajudam a compreender essa região multifacetada, representada de várias maneiras e que ainda é relativamente pouco estudada. Os dois romances são importantes também porque mostram como os contextos históricos determinam os modos de ver o mundo, já que, como vimos, tanto Ferreira de Castro quanto Milton Hatoum constroem suas imagens da região a partir de perspectivas diferentes, relacionadas ao horizonte cultural de suas épocas. Isso fortalece a convicção de que as concepções ideológicas se transformam constantemente, se modificam de acordo com as alterações temporais, porque a dinâmica cultural impossibilita que tenhamos percepções estáveis, sólidas e duradouras sobre o mundo, uma vez que a cultura é construída, é produzida pela ação dos sujeitos, mantendo-se por isso sempre em movimento.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar à conclusão deste trabalho, considero que a reflexão aqui desenvolvida contribui positivamente com os debates voltados à questão cultural da região amazônica. Considero ainda que, além de sua significação para esse campo do conhecimento, o trabalho foi muito positivo também para mim, de modo pessoal. Sendo uma paraense, nascida em Tucuruí e residente em Marabá, busquei por meio desta pesquisa olhar para o meu lugar de origem de uma forma mais ampla. Penso que é importante fortalecer os discursos construídos sobre a Amazônia a partir de uma perspectiva interna, contrapondo-os e colocando-os em diálogo com os discursos articulados por vozes externas, as quais foram responsáveis por formatar e mostrar ao mundo imagens desse lugar, muitas vezes carregadas de fantasias e marcadas pelos interesses e pelo olhar do dominador.

Durante a pesquisa, me vi tentando problematizar questões que fazem parte de minha própria experiência, particularmente a herança colonialista na Amazônia, com suas imagens e estereótipos que ainda tentam essencializar as representações do espaço e das identidades coletivas. Povos indígenas, quilombolas, caboclos, migrantes diversos, todos eles ainda precisam lidar com os resquícios dos projetos imperialistas, que sempre tentaram silenciar, invisibilizar e ignorar histórias e culturas de pessoas que de alguma forma ainda procuram resistir a essas tentativas. Essa firmeza e persistência evidencia a força da cultura, que por estar sempre em movimento é capaz de desestabilizar os discursos e as perspectivas dominantes.

O debate em torno dessa problemática me fez perceber que, para combater a herança do colonizador, não se deve ignorar a sua presença, porque um passado que causou tantas consequências não pode ser esquecido. Deve ser lembrado, estudado e pautado nos debates de hoje, porque é a história em que estamos enredados como sujeitos. Todo o contexto de colonização foi determinante para constituir o meio social, político e cultural da Amazônia que se presencia no momento atual. A pluralidade que forma esse lugar foi atravessada por um processo que envolve usurpação, dominação, negação e resistência. Assim, a região é, na atualidade, o resultado dessa história, que pode ser posta em evidência de várias maneiras. Seja por meio de estudos acadêmicos, de escritos ficcionais e de várias outras formas. Qualquer uma delas é positiva, para dar prosseguimento à reflexão sobre esse lugar, que ainda necessita de uma maior atenção por parte dos artistas e intelectuais.

Os resultados da pesquisa realizada mostraram-me uma herança com a qual convivo cotidianamente, mas evidenciaram também o desejo de um olhar mais alargado para às questões culturais. Não só em relação à região amazônica, mas também em relação a quaisquer povos subjugados e oprimidos, que convivem com os efeitos dos processos imperialistas. Sujeitos cujas imagens foram forjadas por projetos externos de dominação e que travam permanentemente uma luta em prol de suas identidades sociais e culturais. Assim, meu trabalho encontra-se articulado, ao mesmo tempo, com minha própria experiência e com os debates contemporâneos em torno das questões culturais.

Não por acaso, para realizar essa dissertação, escolhi colocar em diálogo os romances *A selva* e *Cinzas do norte*. Certamente vejo que, enquanto no romance castriano permanece uma visão essencialista, a obra do escritor manauara converge com os conceitos atuais de cultura. Percebo até certa semelhança do modo como Hatoum compreende e representa a Amazônia com as percepções de Edward Said a respeito do Oriente Médio. Afinidade compreensível, já que, o escritor manauara é leitor e tradutor de Said. Mas isso não foi debatido neste trabalho, fugindo do escopo da reflexão proposta para este momento. Contudo, vale lembrar que nossa reflexão não se fecha aqui, porque há certamente muitas outras questões referentes ao debate cultural que podem ser discutidas, no desdobrar do texto hatouniano e de outros autores do espaço amazônico.

## 7 REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: estudos efêmeros sobre arte, literatura e cultura*. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- AMADO, Jorge. Um clássico do nosso tempo. In: CASTRO, José Maria Ferreira de. *A selva*. São Paulo: Verbo Ltda, 1972.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução: Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Tempos Líquidos*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BEAL, Sophia. Espaços movediços e conflitantes na Manaus de Milton Hatoum. *Teresa Revista de Literatura Brasileira: Autoritarismo e violência*, São Paulo, n. 17, p.71-86, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/114576/124547>>. Acesso em: 10 abr., 2018.
- BECKER, Bertha K. *Amazônia: geopolítica na virada do III milênio*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Tradução: Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2013.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. Tradução. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da USP, 2015.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Diferenças e alteridade em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. *Vertentes*, São João Del-rei, n.34, p.1-12, 2009. Disponível em: <[https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/Vertentes34/Shirley\\_Carreira.pdf](https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/Vertentes34/Shirley_Carreira.pdf)>. Acesso em: 30 jul., 2017.
- CASTRO, José Maria Ferreira de. *A selva*. São Paulo: Verbo Ltda, 1972.
- CASTRO, Ferreira de. Arquivo: Pequena história de <<Emigrantes>>. *Castriana: Estudos sobre Ferreira de Castro e a sua Geração*, Ossela, n. 3, p.61-104, 2007. Tradução: Ivone Bastos Ferreira. Disponível em: < <http://www.ceferreiradecastro.org/pdf/castriana3.pdf> > Acesso em: 01 mar., 2018.

CAVALHEIRO, Juciane. A primeira página: Milton Hatoum entre o início e o fim. In: LEÃO, Alisson (Org.). *Amazônia: literatura e cultura*. Manaus: UEA, 2012. p. 167-174.

CECCARELLO, Vera Helena Picolo. Aspectos da ditadura militar presentes nos romances Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. *Literatura e Autoritarismo: Dossiê Artistas e Cultura em Tempos de Autoritarismo*, Santa Maria, dossiê n. 7, maio 2012. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/grpesqla/re\\_vista/dossie07/RevLitAut\\_art08.pdf](http://w3.ufsm.br/grpesqla/re_vista/dossie07/RevLitAut_art08.pdf)>. Acesso em: 30 jul., 2017.

CRISTÓVÃO, Fernando. Ferreira de Castro e a literatura brasileira. *Colóquio Letras*. Inquérito: o futuro do Português como língua literária em África. Homenagem a Ferreira de Castro. N° 21, p. 20-22, setembro de 1974. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=21&p=20&o=r>>. Acesso em 01 mar., 2018.

CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro. Editora 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

EMERY, Bernard. Do mito amazônico à reinvenção do luso-tropicalismo: o caso de José Maria Ferreira de Castro. *Castriana: Estudos sobre Ferreira de Castro e a sua Geração*, Ossela, n. 3, p. 61-104, 2007. Tradução: Ivone Bastos Ferreira. Disponível em: <<http://www.ceferreiradecastro.org/pdf/castriana3.pdf>>. Acesso em: 01 mar., 2018.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução: Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2015.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. *Amazônia, Amazônias*. Segunda edição. São Paulo: Contexto, 2005.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco zero, 1994.

GORELIK, Adrian. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 55-80.

GROYS, Boris. Camaradas do tempo. *Caderno.sesc/videobrasil: Turista/Motorista*. São Paulo, Edições SESC/SP, n. 06, 2014, p. 119-127.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Errantes da selva: história da migração nordestina para a Amazônia*. Recife: Universitária da UFPE, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. SOVIK, Liv (Org.). Tradução: Adelaine La Guardia Resende [et. al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guarcira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HATOUM, Milton. A natureza como ficção. In: GROSSMANN, Judith [et. al.]. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador: Casa de Palavras, 1993, p. 103-117.

\_\_\_\_\_. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. Amazonas capital Manaus. In: NUNES, Benedito; HATOUM, Milton. *Crônica de duas cidades – Belém e Manaus*. Belém: Secult, 2006a, p. 49-70.

\_\_\_\_\_. Milton Hatoum. *Digestivo cultural*, São Paulo, 1 maio 2006b s/p. Entrevista concedida a Julio Daio Borges. Disponível em: <[https://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1&titulo=Milton\\_Hatoum](https://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1&titulo=Milton_Hatoum)>. Acesso em: 05 abr., 2018.

\_\_\_\_\_. Milton Hatoum: “Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa”. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 7, maio de 2010. Entrevista concedida a Maged El Gebaly. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/crioula/article/viewFile/55258/58887>>. Acesso em: 05 abr., 2018.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Milton Hatoum. *Claraboia*, Jacarezinho, v.5, p. 129-135, jan./junh., 2016. Entrevista concedida a Danívia Cassiano Feliciano e Leticia Barboza. Disponível em: <[http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/viewFile/762/pdf\\_67](http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/viewFile/762/pdf_67)>. Acesso em: 10 abr., 2018.

HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 14ª ed. São Paulo: Loyola, 2005.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de laboratório*. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Martins Editora, 2013.

LEÃO, Alisson. Regionalismo e representação da natureza em Milton Hatoum: contribuição para um (outro) debate. In: LEÃO, Alisson (Org.). *Amazônia: literatura e cultura*. Manaus: UEA edições, 2012, p. 61-89.

LIMA, Lucilene Gomes. *Ficções do ciclo da borracha: A selva, Beiradão e O amante das amazonas*. Manaus: Editora da universidade federal do Amazonas, 2009.

LÚCIO, Magda de Lima. Teorias da Cidade. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 22, n. 3, p.755-759, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v22n3/10.pdf>>. Acesso em: 02 nov., 2016.

- MARQUES, Maria Lúcia. A escrita do primeiro olhar: Uma re-leitura do roteiro de Álvaro Velho e da Carta de Pero Vaz de Caminha. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org.). *O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003, p. 45-87.
- MARQUES, Reinaldo. Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares. In: CARVALHAL, Tania Franco (Coord.). *Culturas, contextos e discursos – limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1999, p. 58-67.
- MARTINS, Benedita Afonso. *Imagens da Amazônia: olhares interculturais*. 2004. 242 f. Tese (doutorado). Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.
- MIRANDA NETO, Manoel José de. *O enigma Amazônia: desafio ao futuro*. Belém: CEJUP, 1991.
- MIRANDA, Wander Melo. Quarta capa. In: HATOUM, Milton. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. Segunda edição. São Paulo: Ática, 1995.
- PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz pinheiro (Org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p. 98-118.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz pinheiro (Org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p. 284-289.
- PIGAFETTA, Antonio. *A primeira viagem ao redor do mundo: o Diário da expedição de Fernão de Magalhães*. Porto alegre: L&PM, 2007.
- PINTO-CORREIA, João David. Deslumbramento, horror e fantasia: o olhar ingênuo na Literatura de Viagens. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org.). *O olhar do viajante: Dos navegadores aos exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003, p. 9-33.
- PIZA, Daniel. Perfil de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz pinheiro (Org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p. 15-21.
- PIZARRO, Ana. Imaginario y discurso: la Amazonia. In: JOBIM, José Luís [et. al.]. *Sentido dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005, p. 130-149.

\_\_\_\_\_. *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização*. Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

QUIJANO, Aníbal. *Aníbal Quijano: textos de fundación*. Buenos Aires: Del signo, 2014.

SAID, W. Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Orientalismo: O oriente como invenção do Ocidente*. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Org.) *Epistemologia do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-66.

SARLO, Beatriz. *A cidade vista: mercadoria e cultura urbana*. Tradução: Mônica Stahel. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SCHAAN, Denise. Deixando a terra natal: as migrações pré-colombianas. In: CANCELA, Cristina Donza; CHAMBOULEYRON, Rafael. *Migrações na Amazônia*. Belém: Açai, 2010, p. 9-26.

SILVEIRA, Francisca Amélia da. *A selva e a bagaceira: práxis artística e discurso social*. São Paulo: UNISAL, 2001.

SLATER, Candace. Resenha dois irmãos. Tradução: Ana Maria Furtado. In: CRISTO, Maria da Luz pinheiro (Org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p. 352-355.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Tradução: Elia Ferreira Edel. Petrópolis: Vozes, 1994.

TUPIASSÚ, Amarilis. Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora. In: *Amazônia Brasileira. Estudos Avançados/ Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Avançados*. vol.I, n 1, 1987. São Paulo: IEA, 1987. p. 299-316.

VICENZI, Flávia A. de S. *Cinzas do norte e a estética modernista*. 2009. 109 f. Dissertação (mestrado). Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

VIEIRA, Estela J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007. p. 171-178.

WEINSTEIN, Barbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência*. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: HUCITEC, 1993.

WILLIAMS, Raymond L. A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (Org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p. 162-170.