

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA
PPGSCA**

JOAQUINA MARIA BATISTA DE OLIVEIRA

**QUANTA PAVULAGEM! SÓ JÁ SUBALTERNIDADE E DESCOLONIALISMO NA
OBRA LITERÁRIA DE PAULO JACOB**

**MANAUS/AM
2021**

JOAQUINA MARIA BATISTA DE OLIVEIRA

**QUANTA PAVULAGEM! SÓ JÁ SUBALTERNIDADE E DESCOLONIALISMO NA
OBRA LITERÁRIA DE PAULO JACOB**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA – da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia.

Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientador: Professor Doutor Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque.

**MANAUS/AM
2021**

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte

O48q Oliveira, Joaquina Maria Batista de.

Quanta pavulagem! Só já subalternidade e descolonialismo na obra literária de Paulo Jacob / Joaquina Maria Batista de Oliveira. _ Manaus, 2021.

250 f.: il., color.; 31 cm.

Orientador: Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque.

Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas.

1. Paulo Jacob. 2. Literatura - Amazônia. 3. Descolonialismo. 4. Subalternidade.
I. Albuquerque, Gabriel Arcanjo Santos de. II. Universidade Federal do Amazonas.
III. Título.

CDU – 869.0(811.3)

Bibliotecária Responsável: Thaís Lima Trindade – CRB11/ 687

**QUANTA PAVULAGEM! SÓ JÁ SUBALTERNIDADE E DESCOLONIALISMO NA
OBRA LITERÁRIA DE PAULO JACOB**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA – da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia.

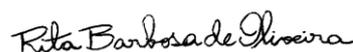
MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA



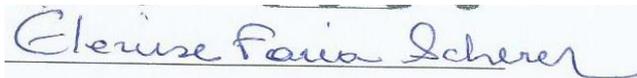
Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque
Presidente e orientador
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Prof.^a Dr.^a Marilene Corrêa da Silva Freitas
Membro
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Prof.^a Dr.^a Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira
Membro
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Prof.^a Dr.^a Elenise Faria Scherer
Membro
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Prof. Dr. Victor Leandro da Silva
Membro
Universidade do Estado do Amazonas – UEA

DEDICATÓRIA

À minha família:

- ✚ Meus pais (in memoriam) José Raimundo de Oliveira e Raimunda Beatriz B. de Oliveira;
- ✚ Meus irmãos Raimundo Francisco B. de Oliveira (in memoriam) e João Raimundo B. de Oliveira (meu alfabetizador);
- ✚ Meu esposo e grande companheiro Aluizo Santana Trindade;
- ✚ Meus filhos Brian Lukas de Oliveira Trindade e Tainá de Oliveira Trindade.

Durante todo meu processo de educação e de formação acadêmica, estas pessoas, em alguma medida, se sacrificaram para que eu pudesse estudar, criaram condições para que os sonhos chegassem no plano do real. Meu reconhecimento, minha gratidão, meu amor.

AGRADECIMENTOS

A universidade Federal do Amazonas, minha casa na graduação, no mestrado e no doutorado. Pelo trabalho de gigante que faz para educar, no sentido mais amplo da palavra, uma comunidade tão diversa e com tantas desigualdades;

Ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia. Pelo desafio de formar pesquisadores plurais e com visão multidisciplinar;

Aos meus professores: prof. Dra. Marilene Corrêa, prof. Dra. Elenise Sherer, prof. Dr. Odenei de Souza Ribeiro, prof. Dr. Gláucio Campos, prof. Dr. Júlio Cláudio da Silva, prof. Dr. Michel Justamand, prof. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira. Pela dedicação, pelo empenho em formar pesquisadores em meio a tantas intempéries; por dividir generosamente os conhecimentos conosco e ampliar nossos pensamentos;

Ao meu orientador Gabriel Albuquerque. Por manter a calma e me deixar tranquila quando o banheiro foi forte, por indicar caminhos, por confiar em mim;

Aos meus amigos do coração do “Seremos Resistência”. Pela amizade, pelo ombro amigo, pela generosidade, pelo carinho, pelo compartilhamento e pelas risadas;

A minha turma de doutorado maravilhosa, que acolhe, que produz, que ajuda;

A Marilda Jacob (esposa de Paulo Jacob), por me receber gentilmente em sua residência e me conceder uma entrevista; a Raul Zaidan Filho (Neto de Paulo Jacob), por me presentear com as obras de Jacob e acender uma luz em direção a esta pesquisa;

Às minhas amigas de toda a vida: Jasylene Abreu, Graciene Vieira, Raymunda Souza, Fátima Ayres, Auxiliadora Bentes e Rita Santos. Por toda a parceria nos momentos tristes e alegres;

A todas as divindades com as quais eu tive contato durante este trabalho: Noporebe, Ianrum, Deus do judaísmo e do cristianismo; também ao curupira, mãe do mato, mapinguari;

A cada chuva que caiu, a cada sol que brilhou, a cada pássaro que cantou, a cada lua e estrela, a cada ser deste ecossistema.

A conquista

Boi Garantido

Composição: Eivaldo Machado / Inaldo Mediros / Tony Mediros



Um dia chegou nessa terra um conquistador

Manchando de sangue o solo que ele pisou

*Não respeitou a cultura do lugar
Nem a história desse povo milenar*

*Queria ouro riqueza e tesouro
Depois a terra e também escravidão
Tibiricá, Araribóia, Ajuricaba disseram não*

Um dia o índio lutou contra o branco invasor

E a guerra de bravos guerreiros então começou

Arcos e flechas contra a força do canhão

*Guerra dos índios dizimou minha nação
Trouxeram cruz mais usavam arcabuz
E o ameríndio resistia à invasão*

Chamaram a morte e o massacre do meu povo

Civilização

Chegou o branco, pra conquistar

Chegou o negro, pra trabalhar

Unindo raças e crenças de povos

Vindos de além mar



RESUMO

Partindo de uma proposta interdisciplinar, já que o Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia é um programa que abrange diversas áreas de estudo, esta tese foi concebida como um mosaico da Amazônia construído a partir das obras literárias de Paulo Jacob. A proposta de tese é: A produção literária de Paulo Jacob está, sob algumas perspectivas, na contramão dos padrões e paradigmas do seu tempo de produção, na medida em que lida com sujeitos subalternos da Amazônia profunda e os insere em narrativas com um tom de denúncia; também por escolher uma linguagem regional e a onisciência; além da função política assumida ao longo das obras. A obra literária jacobiana apresenta traços do descolonialismo por redirecionar o olhar e deixar que o subalterno conte a história a partir de perspectivas próprias das condições sociais, históricas e culturais deste grupo, bem como apresente características que fogem ao padrão do colonial. Dadas as obras analisadas, o corpus manifesta-se em 5 eixos: Amazônia rural, Amazônia urbana, Amazônia indígena, a presença do judeu na Amazônia e o período da borracha. As obras analisadas foram: *Chuva Branca*, (1967); *A Noite Cobria o Rio Caminhando* (1983); *Chãos de Maíconã* (1974); *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã* (2002); *Um Pedaco de Lua Caía na Mata* (1990). Considerando-se ainda a visão interdisciplinar, buscou-se aliar a análise literária, os estudos sobre a subalternidade e sobre o descolonialismo uma vez que, no tocante à leitura de obras literárias produzidas no Amazonas, as relações daí advindas ainda não foram exploradas. A teoria aqui empregada caminhou pela literatura, sociologia, história, estudos culturais e estudos sobre a Amazônia. A base da análise se deu em duas vertentes que dialogaram para dar o tom plural que a tese buscou: a crítica literária e os estudos culturais. Os resultados da tese podem ser sintetizados da seguinte forma: as personagens subalternas das obras encenam um enredo a partir de uma linguagem regional e, ainda que a obra reproduza ideias colonialistas, diversos aspectos descoloniais podem ser percebidos: denúncia de injustiças, corrupção, violência, estupro; hibridismo no campo das divindades; luta e resistência dos povos indígenas; enfrentamento do discurso eurocêntrico; redimensionamento da natureza como um espaço complexo e integrado; representação de organizações sociais que se distanciam do capitalismo; o espaço rural como o ponto de equilíbrio das personagens.

PALAVRAS- CHAVE: Paulo Jacob; Literatura; Subalternidade; Descolonialismo; Amazônia

ABSTRACT

Starting from an interdisciplinary proposal, given that the Society and Culture in the Amazon Postgraduate Program is a program that encompasses several areas of study. Thus, this thesis is built as if it were a mosaic of the Amazon constructed from the literary works of Paulo Jacob. The thesis proposal is: Paulo Jacob's literary production is, from some perspectives, at the opposite of the standards and paradigms of the production of his time, to the extent that it deals with subaltern subjects of the deep Amazon and inserts them in narratives with a tone of denunciation; also by choosing a regional language and omniscience; also by the political function assumed throughout the works. The Jacobian literary work presents traces of decolonialism by redirecting the gaze and letting the subaltern tell the story from their own perspectives of social conditions, historical, and cultural conditions of this group, as well as presenting characteristics that depart from the colonial pattern. Given the analyzed works, the corpus is manifested in 5 axes: rural Amazon, urban Amazon, indigenous Amazon, the Jewish presence in the Amazon, and the rubber period. The works analyzed were: *Chuva Branca*, (1967); *A Noite Cobria o Rio Caminhando* (1983); *Chãos de Maíconã* (1974); *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã* (2002); *Um Pedaco de Lua Caía na Mata* (1990). Considering also the interdisciplinary view, we sought to combine literary analysis, studies on subalternity and decolonialism since, with regard to the reading of literary works produced in Amazonas, the resulting relations have not yet been explored. The theory employed here walked through literature, sociology, history, cultural studies and studies on the Amazon. The basis of the analysis was based on two strands that dialogued to give the plural tone that the thesis sought: literary criticism and cultural studies. The results of the thesis can be summarized as follows: the subaltern characters in the works stage a plot from a regional language and, even though it reproduces colonialist ideas, it presents several decolonial aspects such as: denunciation of injustices, corruption, violence, rape; hybridism in the field of divinities; struggle and resistance of indigenous people; confrontation of the Eurocentric discourse; re-dimensioning of nature as a complex and integrated space; representation of social organizations that distance themselves from capitalism; rural space as the characters' point of equilibrium.

KEY-WORDS: Paulo Jacob; Literature; Subalternity; Decolonialism; Amazon

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
PRÓLOGO.....	26
I PARTE	34
COMO JÁ, ENTÃO, PAULO JACOB AUTOR/INTELECTUAL	34
CAPÍTULO I	35
A MALINEZA DO INSULAMENTO: A AMAZÔNIA ILHADA	35
1.1 Falações sabidas: Amazônia separada do Brasil	35
1.2 Insulamento: “solidão encharcada de rios e de impossibilidades”.....	38
CAPÍTULO II.....	45
SEU MANO, ALUMEIA AINDA AQUI PARA CONHECER PAULO JACOB!.....	45
2.1 Paulo Jacob nos idos históricos da literatura brasileira	45
2.2 O rio rebojou zangado. Estrondo, águas revoltas. Rasgão medonho de terra caída: nasce o escritor	50
CAPÍTULO III	56
3.1 Eras, a modo que a linguagem de Paulo Jacob adentra a alma para representar a Amazônia	56
3.2 Onisciência: para bisnocar o pensamento das personagens de Paulo Jacob.....	62
II PARTE	66
MOSAICO SOCIAL E HISTÓRICO DA AMAZÔNIA: SERINGUEIRO, INDÍGENA, JUDEU, CABOCLO NAS OBRAS DE PAULO JACOB.....	66
CAPÍTULO IV.....	67
PARA ESPIAR A SOCIEDADE DA OBRA LITERÁRIA EM PAULO JACOB.....	67
4.1 <i>Chuva Branca</i> (1967): é, seu mano, a vida do caboclo no interior.....	67
4.2 <i>Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã</i> (1969): a microssociedade do seringal ou malinações contra os brabos	75
4.3 <i>Chãos de Maíçonã</i> (1974): Murucutama contava dos ruinosos de xorimã matador	88
4.4 <i>A Noite Cobria o Rio Caminhando</i> (1983): da gente boa do Manari aos fedorentinhos do Chão de Urubu	101
4.5 <i>Um Pedaco de Lua Caia na Mata</i> (1990): há-tikvah de um judeu.....	109
CAPÍTULO V	121
É SÓ MODE FAZER O CONTEXTO HISTÓRICO DA AMAZÔNIA NAS OBRAS DE PAULO JACOB.....	121

5.1 Tá vendo, né? A natureza Amazônica nas obras jacobianas	122
5.2 Pegada nas pavulagens, a Amazônia dos mitos e lendas	126
5.3 Sujeira, fedor, tristeza, beleza na noite	130
5.4 De homens nos padeceres; de homens viciados no jogo da política	134
5.5 Contexto imigratório na Amazônia: ninguém não imagina do iludimento	137
5.6 Ocupação do território indígena, ou de quando inheíne de Ianônãme foi derramado	143
III PARTE	148
DE SUBALTERNO AO DESCOLONIAL OU DE COMO O CABOCLO RESISTE AO AFRONTA.....	148
CAPÍTULO VI.....	149
SUBALTERNOS, NOS RUINOSOS DE VIVER.....	149
6.1 Subalternos, imagine dos apertumes?	149
6.2 <i>Estabelecidos e outsiders</i> nas obras de Paulo Jacob: um poder medonho.....	162
6.3 Largue de besteira e venha apreciar a <i>não-existência!</i>	170
CAPÍTULO VII	176
COLONIALISMO: NÃO PRECISA FAZER ALARDIOSO	176
7.1 Não se espante, é só o colonialismo nas obras literárias	178
CAPÍTULO VIII	184
ENTÃO SE AVIE, É HORA DO DESCOLONIALISMO NAS OBRAS DE JACOB ..	184
8.1 Colonialismo no Brasil? Mas quando já!.....	184
8.2 Denúncia na literatura: no rumo do descolonial.....	192
8.3 É para apreciar: o descolonialismo em Paulo Jacob	194
8.3.1 Eras! Terminou o fábrica no <i>Cassianã</i>	195
8.3.2 <i>Chuva Branca</i> : na gabação do caboclo	197
8.3.3 Na afoiteza da denúncia em <i>A Noite Cobria o Rio Caminhando</i>	201
8.3.4 Halom Tob em <i>Um Pedaco de Lua Caia na Mata</i>	205
8.3.5 <i>Chãos de Maíconã</i> : para que venha o palherimã.....	210
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	223
EPÍLOGO	236
REFERÊNCIAS	240
APÊNDICE	249

INTRODUÇÃO

Embora seja uma produção vasta e significativa, 15 obras no total, Paulo Jacob não desponta no cenário nacional e pouco é conhecido na região Amazônica. Mesmo em Manaus, não está entre os escritores mais conhecidos do público em geral e dentre suas obras, a mais conhecida é *Chuva Branca*. Em relação à literatura do Norte do Brasil, há claramente uma invisibilidade em contraponto ao Sul e Sudeste. Poucos nomes do Norte merecem crédito no cenário nacional quando o assunto é a arte, seja através da música, cinema, literatura, esculturas, pinturas, artes plásticas. E como quem dita os padrões é o Sul e o Sudeste, mesmo no Norte, os artistas pouco são conhecidos. É prudente esclarecer os contextos complexos que levam a esta condição, posto que as situações sociais e o cenário histórico levam o país a divisões dos não-existentes e dos existentes; dos que podem falar e dos silenciados. O Norte tem sido o lado invisível, o que dificulta ainda mais que o campo artístico se destaque, pois como demonstra Boaventura Santos (2008, p. 72), há um cânone literário que valida as obras, os intelectuais, as instituições com mais valor num dado momento da cultura oficial. Nas palavras do autor:

Ou seja, que autores são publicados pelas grandes editoras, que obras merecem resenhas críticas nos jornais e revistas mais respeitados e influentes, que títulos entram nos programas escolares, que autores serão citados pelos intelectuais de serviço para dar testemunho da identidade da nação.

No campo da literatura, poucos autores estão consagrados e podem reivindicar o nome na literatura reconhecida nacionalmente, dentre eles: Márcio Souza e Milton Hatoum, enquanto há uma fila de outros nomes que sequer ganham existência na Amazônia e por isso não são lidos, estão esquecidos nas prateleiras das bibliotecas ou nem lá estão. O que se põe como questionamento é o mundo que se torna encoberto quando não se tem conhecimento dessas obras, quando são esquecidas e deixadas como se não importassem. Condená-las ao esquecimento é uma forma de não existência, de invisibilidade.

Gramsci (2002, p. 38) questionava porque a literatura popular na Itália não era considerada pelos intelectuais: “O certo é que não temos 'ilustres desconhecidos' em abundância, como a França, e alguma razão deve existir para esta deficiência; talvez valesse a pena investigá-la”. Talvez também seja necessário investigar a respeito de obras literárias de “ilustres desconhecidos” da Amazônia. É nessa direção que esta pesquisa quer caminhar, ao realizar o estudo das obras de Paulo Jacob a partir da perspectiva de uma literatura de representação da subalternidade. Novamente, Gramsci (2002, p. 42) faz as perguntas certas para um pesquisador da arte:

A literatura "nacional" chamada de "artística" não é popular na Itália. De quem é a culpa? Do público que não lê? Da crítica que não sabe apresentar e exaltar junto ao público os "valores" literários? Dos jornais que, em vez de publicar em folhetim o "romance moderno italiano", publicam o velho O Conde de Monte Cristo? Mas por que o público italiano, ao contrário de outros países, não lê? E, de resto, é verdade que não se lê na Itália? Não seria mais exato formular o seguinte problema: por que o público italiano lê a literatura estrangeira, popular e não popular, e não lê a italiana?

Trazendo para o contexto desta pesquisa, os questionamentos vão na mesma direção: por que Paulo Jacob não é lido em Manaus? Não é boa literatura? Não é divulgado? Se não é divulgado, por quê? O estilo é difícil? Não agrada? Seu tempo já passou ou ainda não chegou? Estas são perguntas iniciais para esta pesquisa, mas quer-se ir para além delas, pois o mundo das obras de Paulo Jacob precisa ser desvendado para conhecer mais sobre a literatura da Amazônia e do povo da Amazônia, posto que assim também se conhece mais sobre a cultura deste povo e faz-se uma fresta de luz para sujeitos amazônicos emergirem.

Para além disso, é preciso discutir a literatura e os autores desta região, numa busca de visibilizar os povos e espaços da Amazônia, de seringueiros que são oprimidos, de indígenas que lutam por sua terra e sua cultura, de árabes/judeus que buscam sobreviver na Amazônia. É preciso conhecer estes sujeitos da Amazônia representados na literatura, pois como pode ser universal uma literatura que nem é vista na sua região, no seu lugar de criação? Como se torna universal se não for lida?

Além destes questionamentos, outros se mostram mais significativos para esta pesquisa: quem é este autor? Por que seu interesse pela Amazônia profunda? Quem são os sujeitos representados e o que querem? Enquanto literatura que reflete os subalternos, pode ser considerada uma literatura menor? Ou é uma literatura de resistência, de afirmação, de insurgência? A estética, o tema e a abordagem do tema colocam o escritor no campo do descolonialismo? Se assim acontece, pode-se dizer que é um escritor a frente de seu tempo?

Muitos motivos podem ser elencados para se estudar a produção literária de Paulo Jacob, inicialmente para refletir a respeito da Amazônia e discutir como é representada na literatura, ampliando um pouco mais o conhecimento sobre este espaço. Ainda, argumenta-se que a comunidade acadêmica pode ampliar a crítica literária de autores amazonenses, tendo em vista que há bastantes aspectos da literatura local que precisam ser estudados. Também por analisar a obra literária pelo viés da crítica literária, o que abre um redimensionamento da análise literária, posto que percebe as obras a partir de uma perspectiva social, histórica, cultural.

O ineditismo desta tese se dá em dois campos: as obras do escritor Paulo Jacob não foram analisadas em sua amplitude – apenas algumas obras foram analisadas em três

dissertações e uma tese¹; a análise das obras pelo campo da subalternidade e do descolonialismo ainda não foi realizada.

Para fins de esclarecimento, o objeto desta tese pode ser descrito nesta sentença: Subalternidade e descolonialismo na obra literária de Paulo Jacob. Como proposta de tese, apresenta-se: a produção literária de Paulo Jacob está, sob algumas perspectivas, na contramão dos padrões e paradigmas do seu tempo de produção, na medida em que lida com sujeitos subalternos da Amazônia profunda e os insere em narrativas com um tom de denúncia; também por escolher uma linguagem regional e a onisciência; ainda pela função política assumida ao longo das obras. A obra literária jacobiana apresenta traços do descolonialismo por redirecionar o olhar e deixar que o subalterno conte a história a partir de perspectivas próprias das condições sociais, históricas e culturais deste grupo, bem como apresente características que fogem ao padrão do colonial.

Para fins de análise teórica, esta pesquisa visa entender as obras literárias de Paulo Jacob pela perspectiva social, cultural e histórica através da categoria subalterno e descolonial. Por vezes, as categorias “não-pessoa”, “outsiders” também foram apresentadas como forma de ampliar a discussão, por entender que, apesar das especificidades próprias de cada categoria, podem clarear o pensamento e ampliar a análise. Embora as categorias remetam a conceitos diferentes, é pela equivalência e proximidade que serão debatidas.

A categoria “subalterno” foi analisada a partir de Gramsci, sendo ampliada pelos estudos da subalternidade e de autores que visam a uma compreensão complexa e interdisciplinar da sociedade, como Spivak (2010, p. 54), uma estudiosa que utiliza a categoria subalterno para questionar se este pode falar e leva o conceito para um campo de silenciamento e afastamento das discussões, posto que as margens estão marcadas pela violência epistêmica. Os estudos de Boaventura Santos (2008), a partir da categoria de não-existência, também foram debatidos durante esta pesquisa, pois ajudaram a refinar a análise da subalternidade. Elias (2000, p. 20) trouxe contribuições no entendimento das personagens jacobianas ao considerar a categoria “outsiders”.

Para discutir a Amazônia literária de Paulo Jacob, diversos estudiosos fizeram parte deste estudo e trouxeram contribuições significativas, dentre eles Djalma Batista (2007) que trata de aspectos da Amazônia, tais quais: o homem, a geografia, a natureza e as implicações de alguns processos econômicos, como a borracha, presentes nas obras de Jacob, por isso, autor

¹ A tese de Jamescley de Souza, cujo título é “O espaço romanesco em narrativas ficcionais de Paulo Jacob: topoanálise e geograficidade”, volta-se para a compreensão do espaço nas obras de Jacob estabelecendo um diálogo entre a literatura e a geografia.

importante para este estudo. Também Benchimol (2009) foi uma obra de base por contribuir com os estudos sobre: os índios, os nordestinos, os judeus e os caboclos da Amazônia; a obra “A ilusão do Fausto”, de Edinea Dias (2007) foi um ponto de partida para as análises da representação do período da borracha nas obras Jacobianas; para ampliar a análise literária em relação às personagens indígenas, a obra de Silva (2004) foi a base. Para fazer a ponte entre literatura e Amazônia, Paes Loureiro (2015) foi o autor de destaque. “Decolonialidade e sociologia na América Latina” (2018) de Castro e Pinto foi uma obra para pensar o descolonialismo e como pode ser visualizado na literatura de Paulo Jacob.

Outros autores que também estudam a Amazônia foram considerados durante a construção desta tese, como: Darcy Ribeiro (2006) Leandro Tocantins (2000), Pinto (2008), Pennington (2009) Gondim (2007), Ferreira (2008), Dias (2007), Ribeiro (2015). Ainda autores que refletem o espaço enquanto construção social, como Harvey (2004) e Milton Santos (2001).

Ainda como base para os estudos das obras de Paulo Jacob, duas dissertações se destacam para as análises pretendidas nesta pesquisa, a dissertação de Arão do Nascimento Bentes (2015), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas – UEA sob orientação do Professor Doutor Marcos Frederico Krüger Aleixo e a de Jamescley Almeida de Souza (2016), dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas sob orientação do Professor Doutor Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque. Considerou-se também os artigos de Karina Marques (2017), uma doutora que estuda a obra de Jacob no pós-doutorado.

O trabalho de Bentes (2015), “*Chuva Branca* caía em *Chãos de Maíçonã*: a trilogia de Paulo Jacob”, se propõe a analisar três romances de Paulo Jacob (1921-2003): *Chãos de Maíçonã*, *Um Pedaco de Lua Caía na Mata* e *Chuva Branca*. Para o autor, as três obras se completam e formam uma trilogia que dá conta dos diferentes modos de vida e constituem tipos diferentes de sujeitos históricos. A dissertação ainda focaliza a linguagem empregada pelo narrador e a questão da religiosidade presentes nas narrativas. Já a pesquisa de Souza (2016), “*Chuva Branca*: rastreando a biblioteca amazônica em um romance de Paulo Jacob”, investiga a intertextualidade, com o objetivo de rastrear a biblioteca amazônica que influenciou a escritura de *Chuva Branca*, mostrando a ligação de Paulo Jacob à Sociologia e Antropologia, o que daria ao escritor um cunho documentarista.

Quando se propõe discutir a literatura pelo viés interdisciplinar, está-se propondo a pensar a obra de uma maneira plural. Bhabha propõe um redirecionamento do estudo literário, de forma que as fronteiras e divisas das histórias dos migrantes, colonizados, refugiados sejam o foco da literatura, não mais a transmissão de tradições nacionais. O centro do estudo estaria

nos "deslocamentos sociais e culturais anômalos" e a responsabilidade política do crítico literário é imensa, pois deve se preocupar com o não dito do passado e assumir a responsabilidade pelos não visibilizados que assombram o presente histórico. (BHABHA, 1998, p. 33-34).

Importante considerar que a análise é uma tradução, uma transferência dos sentidos. A ação política do ato de traduzir um objeto é sempre dificultada porque a teoria em si não dá conta de tal representação, há uma "dupla inscrição do objeto político", quais sejam: o discurso do campo político e a tradução, que no caso dos estudos culturais envolve análises voltadas para o pensamento descolonial, de modo a superar a lógica instaurada e propagada durante séculos de colonialidade, em que o conhecimento ocidental é visto como uma mercadoria para modernizar o mundo não ocidental.

Por tanto tempo caminhou-se em uma só direção, que o centro do conhecimento estava demarcado por visões de quem estava autorizado a falar porque estava filiado aos grandes centros do conhecimento. A pós-modernidade traz grandes inquietações e propõe outros caminhos para interpretar o mundo e suas construções sociais. Se antes, os marginalizados eram apenas meros observadores ou participantes indiretos das narrativas, eles podem agora, ter voz. No campo da literatura, os marginalizados já podem fazer parte do grande círculo da literatura como narradores da sua própria história. Said (2007) indica que “Talvez a tarefa mais importante de todas seja a de empreender estudos das alternativas contemporâneas ao Orientalismo, perguntar como é possível estudar outras culturas e povos a partir de uma perspectiva libertária, ou não repressiva e não manipuladora”.

No caso das obras de Paulo Jacob, elas retratam grupos inferiorizados, marginalizados, esquecidos em que os oprimidos contam sua história, por isso, a perspectiva descolonial se apresenta como luz para este estudo da sociedade e da cultura da Amazônia, tendo em vista que exige do pesquisador uma mudança de direção, como enfatiza Mignolo (2017, p. 14), precisa “mudar os termos da conversa”, pois só assim pode-se pensar e agir descolonialmente.

Quijano (2005) afirma que para garantir que os dominados não saíssem do lugar estabelecido pelo europeu, três medidas foram traçadas e bem executadas: primeiramente, causaram a expropriação dos colonizados; além disso, reprimiram, o máximo possível, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seja na produção de sentidos, na construção do universo simbólico, dos padrões de expressão; por fim, incitaram os colonizados a aprender a cultura dos dominadores no campo da atividade material, tecnológica, subjetiva, principalmente religiosa. Redirecionar o olhar pode fazer dos indivíduos objetificados, sujeitos de um espaço social e de um tempo histórico.

A literatura de Paulo Jacob traz representações de uma Amazônia pobre, injusta, esquecida, com sujeitos marginalizados e oprimidos, com espaços sociais e históricos tão contraditórios entre si como a própria vida. Essa é a maior motivação para adentrar no campo interdisciplinar, por entender que esse barco da pesquisa precisa navegar por outros rios, olhar mais de perto esses sujeitos da Amazônia, aportar nos espaços da obra literária para ver, ouvir, sentir o que as narrativas trazem do pensamento colonial e descolonial.

Além da composição teórica, a definição do campo epistemológico apresenta a corrente de pensamento a ser seguida pelo pesquisador. No campo da literatura, diferentes contextos são representados e confrontam a sociedade real. É uma espécie de lente que capta uma realidade momentânea, concisa, sem, contudo, ser simples. No caso das obras de Paulo Jacob, a Amazônia é o centro das representações e, numa rápida verificação, parece ser apenas personagens que desenrolam ações em diferentes espaços e contextos amazônicos. Quando se aproxima mais a lente das obras, percebem-se a complexidade, as contradições, a multiplicidade das personagens, dos contextos, dos espaços.

Diversos caminhos podem ser trilhados para o estudo da literatura, porém para esta pesquisa, buscando cumprir o desafio de estudar literatura no Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, a crítica literária proposta por Antônio Cândido será o fio condutor para se fazer a tese pretendida. Importante frisar que, para ampliar a pesquisa e seguir a perspectiva de uma análise do subalterno e do descolonial, os estudos culturais também serão de grande relevância, pois a literatura pode ser uma forma de entender a sociedade

São personagens e espaços marginalizados, conhecimentos desacreditados, povos discriminados que ganham voz para contar suas trajetórias de vida e de morte, de resistência e de subordinação, de conquistas e derrotas. Por isso, a crítica literária é uma escolha para uma análise que privilegia a obra a partir de elementos significativos, primeiramente, o contexto histórico, que na obra se apresenta sob dois tempos: o da criação das obras e o representado por elas; além disso, o aspecto social e cultural que vai apresentar a Amazônia sob diferentes óticas: o interior amazônico, as intempéries da natureza, os seringais da Amazônia; bem como um sujeito que busca vencer a natureza ou vencer as condições de trabalho degradante, ou mesmo um ser que questiona as condições sociais, que está envolto entre divindades das mais diversas.

Na análise sociocrítica, apresentam-se os vínculos da literatura com o social, com o político, com o religioso, com o cultural; bem como com o ideológico e o histórico, mas sem que a literatura descarte sua dimensão simbólica, sua palavra poética (Bakhtin, 2010). Para analisar textos literários na perspectiva de um ato simbólico, há de se considerar as contradições, muito próprias da análise cultural marxista. A interpretação da obra literária nesta

linha se dá como uma reescritura do texto, sem permitir que a realidade se apresente fora do texto, à distância, mas trazendo o Real para o texto, sem desconsiderar o contexto histórico e cultural (JAMESON, 1992).

Eagleton (2011, p. 134) reflete sobre a crítica literária marxista: “a questão de como descrever a relação entre a ‘base’ e a ‘superestrutura’ dentro da arte, entre a arte como produção e como ideologia, parece-me uma das questões mais importantes que a crítica marxista tem que enfrentar no presente”. Essa crítica pretende entender a relação social estabelecida no contexto literário e quer considerar a literatura enquanto um produto artístico, mas também como disseminador de ideologias.

Para Lukács (1965, p. 41), o humanismo socialista é o centro da estética marxista, da concepção materialista da história, pois entende que “esta concepção penetra nas raízes mais profundamente entranhadas no terreno, mas nem por isso nega a beleza das flores. Ao contrário, é exata e unicamente a concepção deste processo na sua unidade, na sua orgânica conexão entre raízes e flores”. Com isso, entende-se que o homem, em sua consciência e contextos sociais e históricos, deve emergir para que se possa visualizar o humanismo em toda a sua potência transformadora e seus problemas sociais, econômicos e políticos a serem superados. No campo literário, Lukács chama a atenção para a literatura transformadora e com poder revolucionário, em que as classes dominantes são apresentadas com o seu potencial de opressão e destruição e as classes proletárias se mobilizam para vencer tais situações.

Um aspecto fundamental do estudo literário pelo viés da sociocrítica é a questão política, pois os oprimidos, os silenciados, os marginalizados emergem de contextos sociais e econômicos. Quando o estudo da crítica se debruça nos textos literários, apresenta heróis, anti-heróis, vozes que reclamam o direito da existência e buscam um lugar político, ainda que seja no mundo literário. Como afirma Barbéris (2006, p. 165):

Nesta perspectiva, a sociocrítica não é um método a mais colocado numa estante entre as autoridades. Tendo desejado entender o sistema dos objetos, ela consegue colocar em termos renovados o problema do sujeito, e portanto contar nossa vida. Ela institui o homem concreto no contexto, mas à margem de uma humanidade concreta.

A complexidade presente nos processos sociais da Amazônia é um dos aspectos que justifica a análise crítica como fio condutor da pesquisa, pois há uma Amazônia muito falada, mas desconhecida. Em todos os campos, há muito a ser estudado e na literatura parece haver grande escuridão em alguns momentos históricos. Há obras lidas, comentadas, estudadas, pesquisadas; mas há também obras esquecidas, afastadas do círculo de leitura atual, sequer

conhecidas na própria universidade. Além disso, as obras analisadas apresentam um potencial dialético, o que é significativo para os estudos da crítica marxista.

Realizar uma pesquisa contemplando as diversas etapas da criação literária (sociedade, autor, obra, leitor) é uma possibilidade de ampliar a análise. “Assim, a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação” (CÂNDIDO, 2006, p.30). Para Maingueneau (2001, p. 46), a respeito da vida e obra do autor, a história literária deve estabelecer correspondência entre as etapas da criação e os acontecimentos da vida. “Na realidade, a obra não está fora do seu “contexto” biográfico [...]”. Assim como a literatura está na sociedade que ela representa, assim também “a obra participa da vida do escritor”.

Nesta proposição epistêmica, tomando como base a “ficção”, é comum os rompimentos com o real, ou seja, com os aspectos intrínsecos do romance, podendo expandir a discussão para a sociologia própria do texto. A crítica literária assume, assim, a análise da intimidade das obras, voltada para os fatores que atuam na organização interna, de modo que se constitua uma estrutura alegórica, sem desconsiderar o fator social. Para Maingueneau (1996, p. 185):

O mundo “real” que a obra pretende representar como um mundo exterior a ela só é de fato acessível através do “mundo” instituído pela obra. O “mundo da obra” deve ser lido nos dois sentidos: como o mundo representado pela obra e como o mundo que ela constrói através de sua clausura. Longe de ser visado por um discurso transparente, o mundo é portanto “imitado” por esse próprio discurso. A obra, de certo modo, deve “ser” o universo que supostamente representa.

Por conta de uma literatura invisível, de uma Amazônia invisível, de sujeitos distanciados, marginalizados, a pesquisa deve ter um olhar para as questões históricas e culturais como pressupostos para uma compreensão mais global. Bakhtin (2010) entende que os estudos literários devem manter um vínculo estreito com a história da cultura e não pode ser entendida fora do contexto da cultura de uma época.

Além disso, há de se questionar como as personagens da obra representam sujeitos sociais da Amazônia. No caso das obras de Paulo Jacob, os sujeitos são caboclos, nordestinos, árabes, judeus e trabalhadores dos interiores da Amazônia que falam o dialeto local, representam problemas particulares de uma Amazônia que os acolhe e embala de um lado; do outro lhes oprime e massacra. Sem contar o silêncio que as distâncias espaciais da Amazônia lhes impõem, ou do silêncio ao qual a natureza da Amazônia lhes submete; ou do silêncio dos processos econômicos.

A crítica literária é um instrumento de análise que se mostra mais completo para tratar de sujeitos marginalizados e possibilita entender a complexidade própria da Amazônia, ampliando nosso olhar para além dos espaços da floresta densa e exótica, para o sujeito que ali está a viver uma história, a se relacionar com outros, a dividir espaço com a natureza, a sofrer as mudanças dos processos de trabalho. Como enfatiza Pinto (2008, p. 137) ao ressaltar a preocupação dos novos historiadores da Amazônia: “buscar a presença do povo na história”.

Essa Amazônia de complexidade deve ser percebida na análise literária das obras de Paulo Jacob, pois só assim a singularidade do indivíduo, o imaginário, o jogo das paixões humanas poderão ser destacados. Morin (2008, p. 91) enfatiza que através da literatura se revela a complexidade humana escondida sob uma superfície de simplicidade. A literatura seria responsável por revelar “os indivíduos, sujeitos de desejos, paixões, sonhos, delírios; envolvidos em relacionamentos de amor, de rivalidade, de ódio; inseridos em seu meio social ou profissional; submetidos a acontecimentos e acasos, vivendo seu destino incerto”.

Não é possível estudar a literatura separada do contexto histórico, tampouco isolar o fenômeno literário apenas a uma determinada época. Bakhtin (2010, p. 362) ressalta que se for realizado um estudo a partir das condições de uma determinada época mais próxima, não se penetrará nas “profundezas dos seus sentidos”. As obras perpassam o seu tempo, são capazes de viver nos séculos afora, no denominado pelo autor como *grande tempo*. Por isso, as questões históricas e culturais são relevantes para a compreensão das obras de Paulo Jacob que evidencia fenômenos de personagem que transborda a sua consciência, deixando ver angústias e questionamentos a respeito do modo de vida, do modo de trabalho, da existência na Amazônia em seus diversos matizes. Também há de se considerar como a obra reage ao tempo de sua produção e ao tempo da sua existência na sociedade, como esta sociedade é atingida por esta obra ao longo do processo de sua circulação. Para Cândido:

Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade; e também a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e a da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável. Em face da ordem formal que o autor estabeleceu para sua matéria, as circunstâncias vão propiciando maneiras diferentes de interpretar, que constituem o destino da obra no tempo (CÂNDIDO, 2006, p. 177).

Para que haja uma compreensão da literatura de forma interdisciplinar, intersubjetiva, a crítica literária abre espaço para as percepções, maneiras de ver o mundo, em outras palavras, para revelar ideologias de um dado momento que se manifestam na obra literária. Cândido (2000) aponta que o texto não anula os elementos não-literários, pois houve uma realidade que

serviu de base para o texto, por isso os aspectos estéticos unem-se às condições sociais da produção literária. A leitura do texto consiste, além da parte estética,

[...] em analisar a visão que a obra exprime do homem, a posição em face dos temas, através dos quais se manifestam o espírito ou a sociedade. Um poema revela sentimentos, ideias, experiências; um romance revela isto mesmo, com mais amplitude e menos concentração. Um e outro valem, todavia, não por copiar a vida, como pensaria, no limite, um crítico não-literário; nem por criar uma expressão sem conteúdo, como pensaria também no limite, um formalista radical. Valem porque *inventam* uma vida nova, segundo a organização formal, tanto quanto possível nova, que a imaginação imprime ao seu objeto (CÂNDIDO, 2000, p. 34. Grifo do autor).

De fato, se as obras literárias trazem em suas entranhas mais que palavras, é preciso ouvir as personagens como as de Paulo Jacob e buscar uma análise que compreenda seus mistérios, suas singularidades e suas coletividades, seus desejos, seus desencantos, suas dúvidas, seus questionamentos a partir de um enfoque do colonizado. É preciso entrar nos espaços de Paulo Jacob e visualizar a Amazônia representada. É preciso viajar no tempo de seus livros e compreender os contextos históricos ali presentes. É preciso ouvir a linguagem de seus personagens e buscar a compreensão de um homem que fala de modo único e traz representações de um homem que sonha, realiza, se constrói e se destrói.

Como forma de ampliar a análise nesta pesquisa, os Estudos Culturais proporcionam uma visão a partir de perspectivas do subalterno e do descolonial, pois a questão cultural passa a ser entendida fora do contexto eurocêntrico e dá espaço para entender o outro lado da história, aqueles que estão à margem dos processos econômicos. Assim, os estudos pós-coloniais que envolvem as culturas subalternas e pós-coloniais procuram deslocar o olhar para questionar o *logos ocidental*, como entende Mattelart e Neveu (2004, P. 173):

Elas contribuem para subtrair as visões do mundo ao domínio do universalismo do *logos* ocidental. Esse descentramento se deu simultaneamente à reabilitação das sensibilidades indissociáveis dos lugares, das situações geoculturais onde se dá a tensão entre o nacional e a esfera transnacional. [...] Essa concessão de propriedade ao efetivo [...] permitiu contextualizar o poderoso desejo que se experimenta em numerosos países do Sul de construir modos de pensamento mais aptos a dar conta das próprias realidades.

Os estudos culturais consideram que “a crítica tem que se basear em um padrão comum de julgamento. A fim de atingir esse padrão, é necessário mudar a forma de ler a literatura em geral [...]” (CEVASCO, 2016, p. 33). Ponto de destaque nos Estudos Culturais é a compreensão de que a cultura não pode ser apartada da organização social. Ultrapassar os limites da superfície através da cultura pode levar a um conhecimento do todo, que envolve dialogismos, contradições, oposições. Mbembe (2019, p. 85) destaca três aspectos da crítica pós-colonial:

desnuda a violência; desconstrói o discurso colonialista; entende “que o retorno a si só é possível no *intermediário*”.

Assim, a análise das obras jacobianas perpassam por estes três aspectos apresentados acima por Mbembe, o que nos leva às questões culturais e sociais presentes na literatura, de modo que particularidades da Amazônia serão trazidas ao debate. Se não uma Amazônia real, mas a que foi capturada pelas lentes sensíveis do escritor, seja a floresta que abriga um homem, seja o seringal que explora os homens. Cândido enfatiza que:

Quando nos colocamos ante uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que a vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de sociais; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a intentou e realizou, e está presente no resultado; finalmente, este resultado, o *texto*, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles (CÂNDIDO, 2000, p. 33. Grifo do autor).

Considerando estas três etapas propostas acima, a tese está dividida em três partes: a primeira, cujo título COMO JÁ, ENTÃO, PAULO JACOB: AUTOR/INTELECTUAL?, em que se faz um breve contexto histórico da produção de Paulo Jacob e trata do autor por duas perspectivas: autor e intelectual. Esta fase da pesquisa foi realizada a partir de bases teóricas, dados coletados em sites e arquivos que tratam da biografia de Paulo Jacob. Também foi utilizada uma entrevista realizada com sua esposa. Esta etapa da tese serviu como uma base para a etapa seguinte da pesquisa, que se voltará para a análise das obras.

Na segunda parte da tese: MOSAICO SOCIAL E HISTÓRICO DA AMAZÔNIA: SERINGUEIRO, INDÍGENA, JUDEU, CABOCLO NAS OBRAS DE PAULO JACOB, apresentam-se as cinco obras de análise pelas lentes da sociologia e da história, de modo que as sociedades representadas nas obras são trazidas para que se possa conhecer não apenas o enredo, mas as linhas de pensamento, as formas de organização social, os contextos históricos que emanam desses enredos.

DE SUBALTERNO AO DESCOLONIAL OU DE COMO O CABOCLO RESISTE AO AFRONTE é o título da terceira parte da tese, em que se apresentam aspectos relacionados à subalternidade, ao colonialismo e ao descolonialismo nas obras jacobianas. Também há um aporte teórico e uma base sociológica da questão colonialista no Brasil, considerando que as obras analisadas são ambientadas em espaços da Amazônia-Brasil.

Os resultados obtidos revelam que as obras representam em seus enredos ideias colonialistas, como o papel social da mulher como restrita e limitada, porém apresenta diversos aspectos descoloniais que caminham em campos como o da denúncia de injustiças, corrupção,

violência, estupro; hibridismo no campo das divindades; luta e resistência dos povos indígenas; enfrentamento do discurso eurocêntrico; redimensionamento da natureza como um espaço complexo e integrado; representação de organizações sociais que se distanciam do capitalismo; o espaço rural como o ponto de equilíbrio das personagens. A tese, a partir dos resultados que se mostram, pode, no conjunto da crítica de textos literários amazônicos, ampliar o estudo das obras de Paulo Jacob, já que são cinco obras analisadas, além de adentrar na perspectiva descolonial, seguindo a crítica literária e os estudos culturais. Especificamente, quando esta tese busca o seu lugar no conjunto da crítica à obra de Paulo Jacob, pode-se considerar as questões sociais e culturais que se mostram ao longo da análise das obras e sinalizam para uma Amazônia de processos sociais, de organização do trabalho, de natureza integrada ao homem, de divindades diversas, de injustiças, de luta e de resistência.

Durante a análise da parte textual das obras de Paulo Jacob, as duas categorias – subalterno/descolonial – foram debatidas considerando as personagens que as obras representam; também os contextos históricos, sociais das obras foram relacionados ao contexto social e histórico da Amazônia. Além dessa relação obra-sociedade, a análise considerou como as categorias teóricas se aplicam no fazer literário das obras analisadas. Para melhor detalhar os procedimentos da pesquisa, segue a abordagem metodológica destinada a este estudo

Nesta proposta de tese, as obras literárias de Paulo Jacob foram o pré-texto da pesquisa, o *corpus* da pesquisa. O grande centro desta tese está na crítica literária que dará o tom da análise do objeto da pesquisa – subalternidade/descolonialismo – mediada por sociólogos, filósofos, historiadores e estudiosos da cultura que conduzirão esta tese pelo campo interdisciplinar. Também o estudo da onisciência, enquanto estilo e discurso serão parcialmente apresentados para desvendar um sujeito que não apenas fala, mas deixa ver seus pensamentos e sentimentos, porém, mesmo os traços estilísticos como linguagem, sintaxe, morfologia serão compreendidos a partir do campo social de sua aplicação.

Ainda compondo o quadro de compreensão desta tese, os estudos da Amazônia, em seus diversos matizes, constituíram significativos aliados para ampliar a análise das personagens representadas na obra e, assim, o social e histórico foram contemplados. É preciso deixar claro que se trata de uma tese no campo interdisciplinar, já que o Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia é um programa que abrange diversas áreas de estudo. Assim, esta tese se construiu como se fosse a montagem de um mosaico, que ganha totalidade à medida em que as partes vão sendo compostas, mais que isso, as partes se conectam de tal forma que não existem separadamente.

A literatura é fonte de imenso e significativo material da vida dos homens, das relações, dos afetos. Há em cada obra literária um mundo que se constrói a partir de suas próprias leis, porém sem desconsiderar o mundo da realidade. Tendo isso em mente, o mundo que se tem na literatura é apenas a representação de um mundo. Por isso, o estudo aqui proposto está atrelado aos limites das obras e do mundo que elas representam.

O trabalho do analista inicia na configuração do *corpus*, no processo de delimitação e de recortes, sempre mediado pelos conceitos teóricos de análise, pois o analista caminha num movimento incessante de ir e vir, ora entre noções teóricas, ora na consulta ao *corpus* da pesquisa, para finalmente chegar até a análise propriamente dita. Nesta pesquisa, a base teórica e conceitos de campos sociais, culturais, filosóficos foram relacionados aos contextos das obras literárias, buscando entender como essas obras se estruturam do ponto de vista social e cultural. Para entender em que medida as obras podem ser descoloniais e como representam a subalternidade, conceitos e categorias do campo dos estudos culturais e da sociologia foram aplicados.

Dentre as 15 obras jacobianas, o *corpus* desta pesquisa são 5 obras literárias. A escolha das obras se dá por considerar que podem trazer a representação de cinco sujeitos e cinco contextos amazônicos diferentes e que podem ser tipificados. Para melhor organização dos dados, as obras foram divididas a partir de 5 eixos que, embora diferentes, estão ligados à representação das personagens subalternas e ao descolonialismo: Amazônia rural, Amazônia urbana, Amazônia indígena, a presença do judeu na Amazônia e o Período da Borracha. As obras analisadas estão apresentadas no quadro abaixo:

<i>Eixo</i>	<i>Obras de Paulo Jacob corpus da pesquisa</i>
Amazônia rural	<i>Chuva Branca</i> , (4º. Lugar no Concurso Literário Nacional Walmap, 1967)
Amazônia urbana	<i>A Noite Cobria o Rio Caminhando</i> (1983)
Amazônia indígena	<i>Chãos de Maíconã</i> (Mensão honrosa no Concurso Literário Nacional Walmap, 1973), (1974)
Período da borracha	<i>Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã</i> (2º. Lugar no Concurso Literário Nacional Walmap, 1969), (2002)
Presença do judeu na Amazônia	<i>Um Pedaco de Lua Caía na Mata</i> (1990)

As obras apresentadas acima serão complementadas, quando necessário, com outras obras do autor, que tratam de conteúdo semelhante:

<i>Eixos</i>	<i>Obras de Paulo Jacob</i>
--------------	-----------------------------

Amazônia rural	<i>O Coração da Mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Igapós Morrendo</i> (1991)
	<i>Estirão de Mundo</i> (1979)
Amazônia urbana	<i>Muralha Verde</i> (1964)
Amazônia indígena	<i>Tempos Infinitos</i> (2004)
Período da borracha	<i>Andirá</i> (2003)
	<i>O Gaiola Tirante Rumo do Rio da Borracha</i> (1987)
Presença do árabe na Amazônia	<i>Vila Rica das Queimadas</i> (1990)

Dado o escopo da tese, como o objeto da tese está voltado para a subalternidade e o descolonialismo, estes cinco eixos apresentam diferentes formas de subalternidade, por isso será possível relacionar as personagens das obras literárias aos sujeitos sociais. Seguindo esta perspectiva de um estudo descolonialista, optou-se por título e subtítulos na variação linguística regional/coloquial. Esta escolha se dá por dois fatores: uma forma de deixar a tese na perspectiva do descolonialismo e aproximar a ciência do popular e para fazer uma homenagem ao escritor Paulo Jacob, pois as expressões dos títulos são retiradas das obras literárias.

Ao longo da obra, o termo caboclo será referência para os sujeitos que vivem nas comunidades da Amazônia rural, apesar de um tom pejorativo que recai sobre o termo por conta de uma tipificação que o colocaria como uma subespécie do branco. A escolha por este termo se deve pelo uso na literatura em análise e por considerar, também, que alguns amazonenses utilizam esta forma – caboclo – como uma afirmação identitária, quando querem se autodeclarar oriundos, pertencentes às comunidades rurais. De igual modo, o uso do termo interior, em oposição à urbano será recorrente na obra, por ser um vocabulário próprio do Norte do Brasil, como denominação ao espaço rural. O título desta tese se propõe como a síntese do resultado a que se chega, pois tal qual o mosaico cria o novo a partir de fragmentos (fragmentos que mantêm a essência da sua composição) e as obras de Jacob são resultado dessas ideias coloniais e descoloniais que os subalternos encenam em sua trajetória narrativa. No mais, diversas expressões de uma parte da Amazônia percorrerão este trabalho, afinal “Quanta pavulagem! Só já subalternidade e descolonialismo na obra literária de Paulo Jacob literária de Paulo Jacob”.

PRÓLOGO

Vamos começar a história, não pelo seu começo de verdade, pelo nascimento do autor, tampouco pela sua morte como em “Memórias Póstumas de Brás Cubas”. Sim, caro leitor, esta história precisa de um prólogo para começar pelo ponto escolhido, lá num tempo em que a motivação de Paulo Jacob se intercrusa com a motivação desta escritora. Eu te conto sim, é uma história que envolve o pai de Paulo Jacob e o meu pai. O escritor procura a justiça para o pai e eu encontro meu pai nas obras jacobianas. Mas vamos ao prólogo para que tudo se esclareça.

O tempo, como sempre, é intransigente e cumpre os mandos do universo. Podia ter esperado, podia ter feito “ouvido de mercador”, podia ter dito: “só mais um pouco, deixa já esse caboco ficar mais um bocadinho por aqui!”. Mas, qual nada, o tempo cumpriu sua missão. Estamos em 2021 e já se vão 18 anos sem Paulo Jacob. Como diz Caetano Veloso², saiu para fora do círculo do tempo no dia 09 de abril de 2003 e se dedicava ao ofício que mais gostava nesta vida: escrever. Antes de partir, ainda finalizou uma obra que não foi lançada e orientava D. Marilda, sua esposa, sobre como gostaria de concluir um outro romance.

Paulo Jacob não se rendeu ao tempo - mas quando já - caminhou por esta vida desde o dia 24 de fevereiro de 1921, viajou pelo seu tempo de forma produtiva, deixa aos que queiram passar o tempo, aproveitar o tempo, 15 obras:

OBRAS DE PAULO JACOB
<i>Muralha Verde</i> (1964)
<i>Andirá</i> (1965)
<i>Chuva Branca</i> , (4º. Lugar no Concurso Literário Nacional Walmap, 1967)
<i>Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã</i> (2º. Lugar no Concurso Literário Nacional Walmap, 1969), (1969)
<i>Chãos de Maíconã</i> (Mensão honrosa no Concurso Literário Nacional Walmap, 1973), (1974)
<i>Vila Rica das Queimadas</i> (1976)
<i>Estirão de Mundo</i> (1979)
<i>A Noite Cobria o Rio Caminhando</i> (1983)
<i>Dicionário da Língua Popular da Amazônia</i> (1985)
<i>O Gaiola Tirante Rumo do Rio da Borracha</i> (1987)
<i>Um Pedaco de Lua Caia na Mata</i> (1990)
<i>O Coração da Mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Rios Morrendo</i> (1991)
<i>Assim Contavam os Velhos Índios Ianônâmes</i> (1995)
<i>Amazonas: Remansos, Rebojos e Banzeiros</i> (1995)
<i>Tempos Infinitos</i> (1999)

A Amazônia foi sua casa, seu berço, sua origem, sua vida. Teimava em ser amazonense, mesmo que tenha nascido de passagem por Belém. Se o tempo teimou em não

² Referência feita à letra da música “oração ao tempo” de Caetano Veloso.

esperar para nascer em Manaus, seu pai resolveu o problema, registrando-o como manauara e, então, o papel venceu o tempo.

Era filho de Hermeto de Sá e Silva Jacob e Josefa Maciel Jacob, vindos do Nordeste para fixar residência no Amazonas. Aqui criaram os filhos e seu pai assume a profissão de Coletor Fiscal. É, coirão, o tempo tem seus caprichos, num estalar de dedos muda o rumo da vida, muda radicalmente para nunca mais ser o mesmo. Coisas do tempo: insensível, não se preocupa com os quereres humanos, não consulta, não se compadece. E foi assim, que num momento Paulo Jacob vivia com sua mãe e seu pai. Ela cuidando dos filhos e ele trabalhando. No momento seguinte, seu pai foi acusado de roubo, feita a perícia, constatou-se que não havia arrombamento na gaveta onde estava o dinheiro, por isso, concluíam-se que somente quem estivesse com a chave teria pego o dinheiro. A chave era de posse do pai de Paulo Jacob e sobre ele recaiu a mácula do “ladrão”. Durante algum tempo, esse homem, cujo lema era a honestidade, afirmou não ter cometido o delito, mas nenhuma autoridade o escutou e um dia, “ele salta para fora do tempo e da vida”, como queria o Severino Retirante³. Não conseguiu provar sua inocência, nem conviver com a injustiça. E assim:

De repente, não sei como
 Me atirei no contracéu.
 À tona d'água ficou
 Ficou dançando o chapéu.
 [...]
 Só minh'alma aqui ficou
 Debruçada na amurada,
 Olhando os barcos... os barcos!...
 Que vão fugindo do cais.
 (Mario Quintana⁴, 2011, p. 29)

O próprio Paulo Jacob em “*Muralha Verde*”, toma o assunto e o coloca como pano de fundo de um dos seus personagens (1964, p. 9):

As vestes e o corpo do moribundo estavam banhadas de sangue, a haurir a derradeira gota, em decorrência do auto suicídio que acabara de praticar, e o fizera em razão de uma injustiça, a recrimina-lo de ato imoral não cometido. Havia sua consciência desobrigada de culpa. Lembrava, no entanto, os matizes da vergonha a pairar sobre os filhos, embora inocente. Conhecia, perfeitamente, que a honra depois de maculada pelo viso popular, jamais se consolida. Elidindo a existência, seria a solução, em salvaguarda do bom nome da família: os comentários transformar-se-iam em cinzas.

E aí, seu mano, o tempo ficou quietoso, uma névoa cobriu a vida de uma família, que agora precisava seguir de forma completamente diferente. Vieram tempos ruins, tempo de dor

³ Referência à obra “vida e morte Severina” de João Cabral de Melo Neto.

⁴ QUINTANA, Mario. **Canção de um suicida. In: Rua dos Cataventos e Outros poemas.** Porto Alegre: L&PM, 2011.

e sofrimento, de angústias e incertezas, de dificuldades financeiras e de grandes lutas pela sobrevivência. E é neste tempo que Paulo Jacob define qual seria a grande meta de sua vida, qual seria o seu maior objetivo, como deixaria que os fios do tempo se esvaíssem por entre seus dedos. Não gastou o tempo que ganhou de presente procurando riqueza, não procurou poder, não buscou a Amazônia, não buscou fama, não queria vencer o tempo ou a morte, não queria vingança, não queria silêncio. Ao longo de sua corrida contra o tempo - o que chamamos de vida - procurou apenas por justiça. Esta é a causa que Paulo Jacob perseguia e queria vencer, a esta causa dedicou 82 anos de sua vida e o fez por vários caminhos, dentre estes, como jurista e como escritor.

Justiça, esta é a máxima do tempo de Paulo Jacob, aqui está sua motivação de sujeito e escritor, pois este só pode revelar na obra suas experiências de vida “minada pelo trabalho criativo, já obsedada pela obra. Existe aí um envolvimento recíproco e paradoxal que só se resolve no movimento da criação: a vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida” (MAINGUENEAU, 2001, p. 46, 47).

Ao longo de sua obra literária, encontram-se sujeitos injustiçados, processos de trabalho desumanos, denúncias da vida desigual, descrições de tempos de beleza e de dor. Os enredos das obras são complexos, como a linguagem. Esbarramos em fome, pobreza, injustiça, degradação da natureza e do homem. Paresque mesmo que Paulo Jacob procurava denunciar todas as injustiças que enxergava, queria combater o mal que o havia afligido durante grande parte de sua vivência.

E na afoiteza de encontrar a justiça, trinta anos depois do tempo do seu primeiro choro, é diplomado pela Faculdade de Direito do Amazonas e adentra no universo da Magistratura. Em 1951, ocupa o cargo de Juiz Municipal do Termo de Ipiranga; um ano depois, aprovado em concurso, é nomeado juiz de Direito da Comarca de Canutama; em 1953 é removido para a Comarca de Manacapuru; em 1961, é promovido ao juizado de Direito da Capital e em 1964, chega ao cargo de Desembargador. A partir daí, dirige a Corregedoria-Geral em dois momentos: 1967 e 1980; em 1968 e 1981 assume a Vice-Presidência do Tribunal de Justiça do Amazonas e finalmente se torna presidente deste órgão no biênio 1982/1983. (MENEZES⁵, 2004)

Foi nos confins dos beiradões, no viajero, nas andações pela Amazônia, cumprindo a função de homem da justiça, que Paulo Jacob conheceu a Amazônia da natureza, mas adentrou nas entranhas, na alma, nos espíritos de um espaço que grita por visibilidade e justiça. Magine bem, seu menino, no exercício da Magistratura, Dr. Paulo ouvia com atenção os que o

⁵ MENEZES, Armando de. **Em memória de Paulo Jacob**. Organização de Tenório Teles. Manaus: Edições da Academia, 2004.

procuravam para obter justiça, deixava que os requerentes contassem com riqueza de detalhes sua história. Isso era importante para o magistrado porque precisava, acima de tudo, ser justo, cumprir sua função com a certeza de que a justiça tinha sido feita. Ao ler os processos, D. Marilda relembra que “Paulo se detinha horas e horas num processo. Lia as entrelinhas para saber o que estava acontecendo”.

Morin (1995) bem sabe que os sujeitos passam parte do tempo lutando contra seus demônios, contra aquilo que os assombra por todo o tempo de sua existência e alguns deixam de lutar e os integram aos seus fazeres. Sabe ainda que o sujeito do conhecimento tem como impulso um sentimento, uma estrutura organizacional da sua psique, que põe em ação para compreender os investimentos cognitivos, mesmo sem ter plena consciência disso. Sabe das obsessões cognitivas com as quais convivemos; como transformar em conhecimento emoções como ira, ternura, resistência; sabe como esses sentimentos impulsionam a maneira de ver/conhecer/compreender o mundo.

Com Paulo Jacob não foi diferente, buscar a justiça como profissão não foi suficiente para que o demônio da injustiça contra seu pai desaparecesse, talvez a literatura tenha sido sua salvação, tenha sido sua forma de encontrar a paz, de se reconciliar com a vida, de se refazer desse emaranhado de dúvidas e incertezas que o acompanhavam. Foi sua forma de lidar com os sentimentos que o afligiam e resistir. A literatura é seu movimento de resistência. Foi através dela que as dores que o afligiam viraram palavras, que seus temores se tornaram enredos, que sua vida se juntou a de suas personagens e então, morreu o escritor para viver as obras.

“A marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isso é conhecido; faz bastante tempo que a crítica e a filosofia constataram esse desaparecimento ou morte do autor”. Mesmo que o autor deixe sua marca naquilo que escreveu, ainda que se possa relacionar a obra ao escritor pelas marcas subjetivas deixadas por ele e, possa ser percebido certo status daquela cultura (FOUCAULT, 2009, p. 269).

Embora tenha escrito várias obras e tenha tido uma vida feliz, constituído família e amado seus filhos e sua esposa, muita água correu pelo rio da vida de Paulo Jacob, até que conseguisse saber a verdade sobre o que havia acontecido no caso do seu pai.

O tempo tem seus caprichos, age com sua teimosia e sua vontade própria e depois de muitas cheias e vazantes, um dia, um homem, antes de morrer, precisava tirar do peito um peso que carregou consigo durante toda a vida. Sim, esse homem quer se redimir antes que a morte o leve e conta um segredo de anos atrás: “eu roubei o dinheiro da gaveta. Não precisei das chaves porque levantei o tampo da mesa e depois preguei novamente. Não deixei vestígios do

meu crime”. A verdade é que o pai de Paulo Jacob foi acusado injustamente, abandonou a vida por não conseguir provar sua inocência e somente anos antes de morrer é que Paulo Jacob encontra o que procurou a vida toda: justiça para a memória de seu pai. Caprichos do tempo!

Este tempo – coitado – foi completamente enganado. Não conseguiu levar definitivamente o seu Paulo, o Dr. Paulo, o Paulo de D. Marilda, nem o Paulo Jacob escritor. Venceu o tempo e entra no que Bakhtin chama de “grande tempo”, o tempo da literatura, aquele que se perpetua por todo o sempre e ecoa pela eternidade. Tornou-se um imortal da Academia Amazonense de Letras, assumiu a cadeira nº. 7, sob patronato de Maranhão Sobrinho e também foi membro efetivo do Instituto Geográfico e Histórico do Amazona e da Academia Amazonense de Letras Jurídicas. Claro, é preciso acender as lamparinas do conhecimento, é preciso ler as obras do escritor, sem isso, o tempo vence e duas mortes serão lamentadas: a do escritor e das obras. Cada vez que Paulo Jacob é lido, uma lamparina se acende e alumeia a Amazônia.

Pode-se dizer que Paulo Jacob era um espírito livre em relação à religião, pois embora fosse católico, provinha de uma família de judeus e respeitava toda e qualquer religião, fosse a denominação das religiões de matriz africana ou indígena. E, apesar de católico, não frequentava a igreja com frequência. D. Marilda comenta que ele dizia: “meu Deus está dentro de mim”. Ao longo de suas obras faz referência a diversos contextos religiosos e os analisa sob diversas óticas. Ainda nos relata a esposa que em uma discussão com o padre que insistia em que os índios acreditassem no Deus cristão, Paulo Jacob dissera: “o Deus deles é parecido com o nosso, porém é mais simples, mais sincero, mais suave, mais autêntico, mais natural”.

A preocupação com a justiça, em fazer justiça está evidenciada em suas obras que representam parcela da sociedade amazonense desprovida de direitos básicos, entregue à própria sorte, vítima das diversas atrocidades impostas pela pobreza. Nordestinos, amazonenses, árabes, indígenas, estes são os sujeitos que emergem nas narrativas Jacobianas e acende sobre eles um facho de luz de uma lamparina para dar-lhes visibilidade e demonstrar as injustiças sofridas por eles. Dentre estes sujeitos, os que mais preocupam Paulo Jacob eram os indígenas: “todos nós temos condições de nadar e chegar na margem, mas os índios vivem do que plantam e do que caçam, não tem supermercado como os negros, os judeus, os índios eram os grandes desprotegidos”, acrescenta ainda “se preocupava com a pobreza de um modo geral, se preocupava com as desigualdades sociais” segundo relato de D. Marilda, sua esposa.

Esta preocupação está assentada sob a compreensão do autor da existência social. Mesmo pobre e marginalizado, os demais sujeitos conseguem falar e existir, já os indígenas estão banidos socialmente, são párias sem direito à uma existência na sociedade brasileira; sua

existência está condicionada ao distanciamento. Esse sentimento não apreço do nada na vida do escritor, pelo contrário, são observações, vivências que vão se refinando e tomam forma na literatura. Said (2005) Compreendia que “há sempre uma estrutura de poder e influência, uma história acumulada de ideias e valores já articulados; e há também algo da maior importância para o intelectual: um alicerce formado de ideias, valores e pessoas [...]”.

Por certo que, ainda que Paulo Jacob exista em sua obra, que ela manifeste o mais profundo de seu eu, a obra tem sua vida própria, tem sua grandiosidade e existência quase à parte do seu criador. A arte ganha vida e, tal qual um filho, arruma as malas, vai embora e se torna, não mais um produto de Paulo Jacob, mas a literatura, a arte, a obra com existência própria. Para Foucault, (2009, p. 268), a escrita não é a exaltação do ato de escrever, tampouco um sujeito preso à linguagem, é a “abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer”. Para Candido (2006, p. 34):

[...] a obra exige necessariamente a presença do artista criador. O que chamamos arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perde-se quase sempre a identidade do criador-protótipo.

A obra artística fala por si só e só quando buscamos os traços do autor é que o encontramos em pequenas pinceladas, aqui e ali, ao longo da obra. O que encanta, o que tira o sono, o que inquieta e revolta, o que traz paz e esperança é a obra, por isso o entendimento da escrita como uma espécie de sacrifício da vida, uma espécie de apagamento voluntário da própria existência do escritor. “A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor” (Foucault, 2009, p. 268-269).

Bakhtin (2010) ressalta que a arte e o artista criam uma visão do mundo que acompanha o pensamento sobre o mundo por meio da palavra. A palavra cria um mundo que é tanto dos outros quanto do autor, mas só ganha sentido através do movimento literário e dele não sai. Desta forma, é o universo da literatura, a arquitetura do mundo artístico que determina a composição da obra. Embora o autor busque representar um mundo objetivo, parte de sua vida, não é um documentário, é literatura e este mundo “real” será subjetivado através da literatura, da estética, da linguagem, da escolha do movimento literário.

Um dos questionamentos que motiva esta pesquisa é por que o autor, fazendo parte de um grupo mais elitizado da sociedade manauara, representa em suas obras o oprimido, o injustiçado, o marginalizado, o subalterno? Essa resposta considera que a obra não está fora do seu “contexto” biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida

do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união (MAINGUENEAU, 2001, p. 46).

Após a conversa com D. Marilda, foi possível considerar que Paulo Jacob, de certa forma, se identificava com os sujeitos representados em suas obras, em especial, pela procura da justiça; depois, porque viveu contextos que o aproximaram de sujeitos da Amazônia profunda. Convive de perto com os sujeitos que representa, vive entre eles, olha em seus olhos, coloca-se em sua posição e percebe que há experiências, saberes, vida que pulsa e, com o olhar sensível, consegue se aproximar destes sujeitos marginalizados, subalternos, invisíveis. A esse respeito, Maingueneau (2001, p. 58) alerta que “[...] para descrever os comportamentos cruéis e irrisórios das pessoas da alta sociedade, é preciso ser e não ser deste mundo. Ser dele para conhecê-lo, não ser dele para descrevê-lo”.

O grifo acima revela os dois lados de um homem que esteve entre os dois lados da vida: tinha um dedo apontado pra ele a dizer: “aquele é o filho do ...”; teve a oportunidade de ver, conviver com os de menor prestígio social. Do outro lado, vive uma vida de prestígio, por conta da riqueza financeira e da carreira jurídica. Sem esta dualidade, sem estas contradições, Paulo Jacob não seria o que se apresenta em suas obras. São as dores da vida, as revoltas, as inquietações próprias de quem vive uma vida real, como nos lembra Francisco Otaviano em seu poema:

*Quem passou pela vida em branca nuvem
E em plácido repouso adormeceu,
Quem não sentiu o frio da desgraça,
Quem passou pela vida e não sofreu,
Foi espectro de homem, e não homem,
Só passou pela vida, não viveu.*

Assim, Paulo Jacob não passou pela vida, viveu e cumpriu o ciclo do tempo, que o autor⁶ desenhou “como do costumeiro dizer. Estio, risado, invernia, as três de passagem da vida. Mas na verdade o homem é quem sai atrás da morte. A bicha toma caminhada na frente. Finda de topando a malvada”. Paulo Jacob encontra a malvada em 09 de abril de 2003, mas vive em suas 15 obras cada vez que uma delas é lida, refletida e se torna parte do leitor.

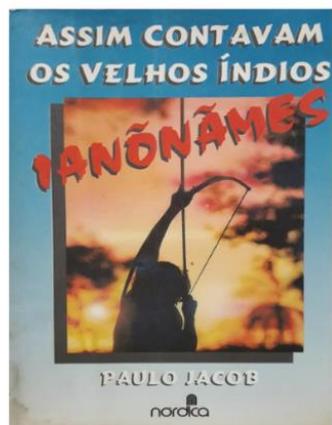
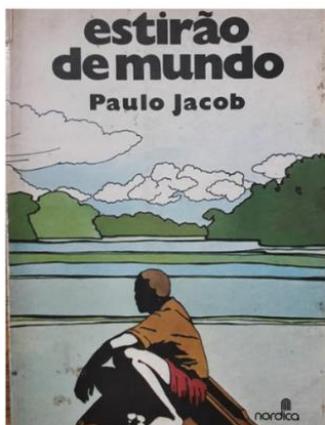
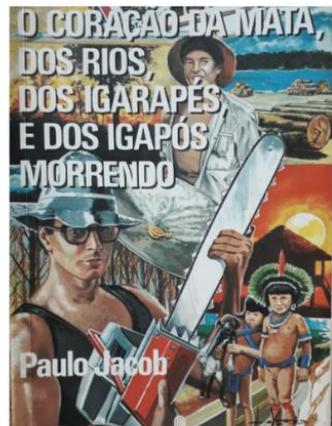
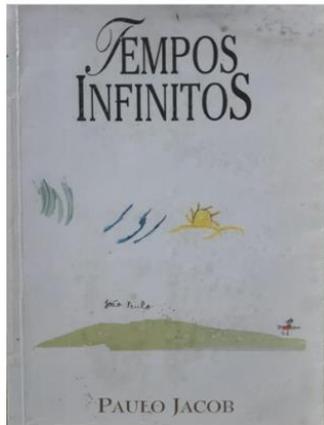
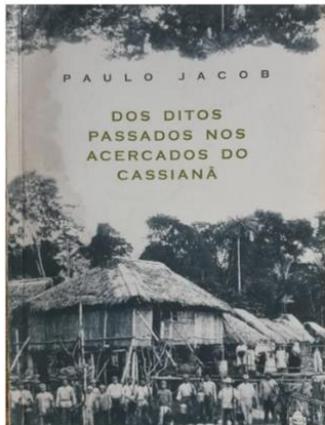
É isso, caro leitor, Jacob encontrou a justiça para o pai através da literatura e eu encontrei meu pai em seus personagens, caminhando pela mata densa, remando em canoas pelos rios da Amazônia, falando: “quando já, coirão”, plantando, colhendo e sofrendo as

⁶ JACOB, Paulo. **Estirão de Mundo**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979. P. 111.

injustiças dos subalternos da Amazônia. Foi assim, seu menino, sua menina, que este encontro se deu, é por isso que hoje estamos aqui.

I PARTE

COMO JÁ, ENTÃO, PAULO JACOB AUTOR/INTELECTUAL



CAPÍTULO I

A MALINEZA DO INSULAMENTO: A AMAZÔNIA ILHADA

1.1 Falações sabidas: Amazônia separada do Brasil

“Lá tem índio andando no meio da rua com flecha na mão? Tem onça no meio da rua? Os jacarés estão soltos e prontos para atacar?”. Não é um estrangeiro quem faz estas perguntas, são brasileiros que desconhecem a Amazônia. São brasileiros que compreendem a Amazônia como um outro Brasil, fora do eixo Sul/Sudeste. E lá está um Amazonense em busca da resposta mais adequada, a resposta que não evitará que as mesmas perguntas sejam feitas a outros amazonenses porque a questão é mais complexa e envolve um processo histórico que precisa ser compreendido.

Esta separação já se faz presente ao longo de muitos períodos da história, a ponto de o Nordeste reclamar a sua independência na música “Nordeste Independente⁷”:

*Já que existe no Sul esse conceito
Que o Nordeste é ruim, seco e ingrato
Já que existe a separação de fato
É preciso torná-la de direito
Quando um dia qualquer isso for feito
Todos dois vão lucrar imensamente
Começando uma vida diferente
De que a gente até hoje tem vivido
Imagina o Brasil ser dividido
E o Nordeste ficar independente*

A separação do Brasil poderia considerar 3 Brasis: o Brasil-Nordeste; o Brasil-Norte e o Brasil-Sul/Sudeste/Centro-Oeste. Esta divisão considera fatores econômicos – polo industrial, comércio desenvolvido, agronegócio; fatores históricos; fatores geográficos; fatores sociais. O Brasil diverso e integrado ainda está por se fazer, pois há muros que separam os diversos brasis: desconhecimento, preconceito, violência física e simbólica.

Quanto ao Brasil-Norte, a suposta independência do Brasil ocorrida em 1822 não significou a independência para esta parte do Brasil, pois a Amazônia não mantinha vínculo

⁷ Letra de Ivanildo Vilanova. Em 1980, lançou o LP "Cantadores de hoje", que registrou diversas composições em parceria com Severino Feitosa, como "Nordeste independente". Em 1984, Elba Ramalho, no LP "Do jeito que a gente gosta", lançado pela Barclay/Ariola, gravou "Nordeste independente", parceria com Braulio Tavares. A música revela um desejo que vai além da composição artística, já se revela enquanto movimento organizado, pois foi fundado entre os anos de 1992 e 1994 em Pernambuco, o Gesni (Grupo de Estudos sobre o Nordeste Independente) que é um movimento pacífico e organizado que examina possibilidades de independência e melhorias no território nordestino.

com o Brasil, era um Estado que recebia cédulas e atos administrativos diretamente de Lisboa. “O Estado do Maranhão e Grão-Pará, criado em 1621 com sede em São Luís e posteriormente o Estado do Grão-Pará e Maranhão, instituído em 1751, com sede em Belém, compreendia justamente o mundo amazônico sob soberania portuguesa” (FERREIRA REIS, 1968, p. 93).

O grito da independência não ecoou pela Amazônia, pois “[...] permaneceu separado do governo do Estado do Brasil por um período de quase 200 anos. Quando foi instituído como unidade administrativa diferente do Brasil em 1621, o Estado do Maranhão estava ligado diretamente a Lisboa [...] (SAMPAIO, 2003, p. 123). O processo de integração do Grão-Pará foi lento, pois só em 1823 foi assinada a Adesão do Pará à independência do Brasil.

Ricci (2003) esclarece que durante o período colonial, a Amazônia não dependia do Brasil, mesmo com a Monarquia no Rio de Janeiro, em 1808, seu contato com Portugal era maior que com a corte no Brasil. Nas palavras do autor:

Colocada sob este prisma, a Amazônia tardou a aproximar-se do Brasil. Criada e organizada sob um governo autônomo até 1772, com um processo lento de independência (1820-1823), um imenso e profundo movimento social muitas vezes tomando como de cunho separatista (a cabanagem – 1835 – 1840) e uma economia à primeira vista instável (até a ascensão gomífera entre 1870 – 1910), antigo Grão-Pará parecia estar à margem da maior parte das mudanças que constituíram o Brasil. Sob este panorama distorcido, esta região não costumava lembrar em nada províncias como a do Rio de Janeiro, ou as de Pernambuco e Bahia, onde despontavam riquezas agro-exportadoras [...]. a especificidade do Pará e da Amazônia era, justamente, seu maior trunfo. Há mais o que compreender neste aparente cenário excludente e marginal. [...] (RICCI, 2003, p. 166-167).

Esse Brasil-Norte se torna marginal por um processo histórico com séculos de separação do outro Brasil, por isso entender as contradições e desvios da história Brasil-Amazônia deva ter mais relevância que o final da história (RICCI, 2003, p. 192). Exatamente porque é na sinuosidade, na contradição, nos desvios que podemos encontrar respostas para a separação que ainda teima em existir, que bate em nosso rosto cada vez que perguntas absurdas sobre a nossa região são feitas, cada vez que nos sentimos desvirtuados pela representação da Amazônia nos meios de comunicação.

A Amazônia e o Pará tiveram um processo lento de integração ao Brasil. “Alijada da prosperidade nacional até o momento máximo da exploração da borracha na virada do século XIX para o XX, a Amazônia e o Pará viveram um processo contraditório de integração ao Brasil”. (RICCI, 2003, p. 165)

Compreender este fato pode ampliar a possibilidade para a exclusão não só da Amazônia, dos amazonenses, como dos bens culturais e artísticos produzidos nesta região. Em relação aos bens artísticos, é fato que os artistas dos outros brasis serão conhecidos na

Amazônia, mas o contrário nem sempre vai se dar, na verdade, muito raramente temos um artista amazonense com destaque no Brasil-Sul. Esse processo histórico de separação em conjunto com a distância geográfica e a dificuldade logística explicam a nuvem que encobre o sol da autoestima amazonense.

Essa relação estreita entre Portugal e Amazônia não se dava por acaso. Havia questões políticas bem determinantes que levavam a esta aproximação. Era uma boa estratégia para os Portugueses estabelecerem uma ligação direta com a Amazônia por conta de ser fronteira de outros países, de ter saída para o mar e certa independência do outro Brasil. Silva define bem esta situação:

O fato de a Amazônia ter sido sempre uma área diretamente administrada pela Coroa portuguesa parece ter sido decisiva para fazer parte dela uma unidade propícia às experimentações reformistas, e torná-la uma parede física e política de proteção à dominação à manutenção do domínio português na América: fronteira de outros domínios coloniais (Espanha, França, Holanda e Inglaterra), ponto de articulação com o sertão do Brasil (Cuiabá-São Paulo), com saída para o mar (Belém) e, ao mesmo tempo, unidade administrativa da Coroa sem a intermediação de poder desenvolvida pelas camadas senhoriais do Nordeste (SILVA, 2004, p. 90).

Também podemos acrescentar ao isolamento, a questão da língua portuguesa tardia na Amazônia, posto que, embora tenha sido proibido o uso da língua geral para valorizar a língua portuguesa pelo regulamento de 3 de maio de 1757, confirmado em alvará de 17 de novembro de 1758, a portugalização da língua não aconteceu, “registrando-se apenas o início da penetração lenta da língua portuguesa na parte oriental – atual Estado do Pará – enquanto na Amazônia ocidental, antiga capitania do Rio Negro, hoje Estado do Amazonas – a Língua Geral permaneceria por mais um século ainda como língua franca” (FREIRE, 2001, p.32).

Enquanto a língua portuguesa não se efetivava na Amazônia, os laços com o Brasil - que já fizera desta a sua língua oficial - não podem ser efetivados, uma vez que a língua é um elemento de coesão. A língua portuguesa era o cimento que consolidaria o processo de colonização e unificaria o país já dividido por natureza. Com a ligação da Amazônia a Portugal e a língua sendo a Língua Geral, a Amazônia ampliava ainda mais a separação.

Caetano Veloso, em sua música “Língua” entende que resistir ao domínio da língua seria resistir ao processo de colonização: “*E deixe os Portugais morrerem à míngua/ Minha pátria é minha língua/[...] Flor do Lácio Sambódromo Lusamérica latim em pó/ O que quer/ O que pode esta língua?/[...] A língua é minha pátria/ E eu não tenho pátria, tenho mátria/ E quero frátria*”. Infelizmente, a resistência da Amazônia não durou tempo suficiente para se tornar verdadeiramente independente de Portugal e do Brasil.

Após a Independência do Brasil – 1822 – o Amazonas era a única unidade política que não falava a língua portuguesa em toda a sua extensão e permanecia fortemente indígena. Esse contexto perduraria por mais meio século e seria responsabilidade do Estado Brasileiro transformar esta situação (FREIRE, 2001). Mesmo com todas as tentativas de portugalizar a Amazônia, Portugal não obteve sucesso, foi somente com uma reestruturação em sua divisão política que tal feito começou a acontecer num processo lento:

Em 1850, a antiga Capitania do Rio Negro foi transformada em Província do Amazonas, separando-se do Pará e ganhando autonomia administrativa para montar seu próprio aparelho de Estado local; coube a este aparelho e às Assembleias Legislativas Provinciais do Pará e do Amazonas tomar medidas para conseguir o que o colonizador luso não havia logrado: portugalizar a região. Vários ensaios foram tentados (FREIRE, 2001, p. 40).

Esse processo de portugalizar a Amazônia só se efetiva com a chegada dos nordestinos no período da borracha, quando a Amazônia se integra ao mercado internacional como produtora de borracha exportada para os mercados dos Estados Unidos e da Europa. Por conta deste produto lucrativo, é preciso mais mão-de-obra, o que se mostra propício para quem sofria com a seca e conseqüentemente com a fome. Assim, com a chegada dos nordestinos para o trabalho na borracha é que “o português adquiriu sua hegemonia na Amazônia” (FREIRE, 2001, p. 46).

É recente, portanto, a integração da Amazônia ao Brasil, seja pela economia, pela cultura ou pela língua, o que nos leva a compreender que, em tempo histórico, esta integração é muito recente e ainda passa por um processo de consolidação, de rupturas, de entraves e aceitação. O processo de integração da Amazônia ao Brasil ainda não se efetivou, estamos no *dever* desse processo e o caminho se mostra incerto.

1.2 Insulamento: “solidão encharcada de rios e de impossibilidades”⁸

Certa vez, havia uma ilha distante e muito grande, cercada por rios enormes e uma vasta floresta. Lá, vivem seres reais e encantados; havia um espaço rural e um urbano, havia vida em todas as formas, havia vários povos e múltiplas línguas, havia riqueza e beleza. Lá, o tempo, a história, a cultura se fazem de modo diferente de outros espaços, mas isso é bom. Qual o problema, então? Há o outro lado da ilha que vive um tempo diferente, que quer ser diferente, mas esse não é ainda o problema, porque as diferenças são positivas. O problema se apresenta

⁸ Trecho de ALBUQUERQUE, Gabriel. **O Amazonas deságua no Tejo**, 2009.

quando o outro lado da ilha sufoca a existência desta ilha, cerceia sua liberdade, cala a voz de seu povo, invisibiliza os bens culturais e artísticos.

Foi nesta linha de pensamento que Albuquerque (2009) concebeu a categoria de *insulamento* para explicar o solipsismo do Amazonas: “o que aqui se produz tem mérito local, sendo desconhecido ou ignorado pelo resto do país” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 49). O entendimento de insulamento remete a uma ideia de ilhamento social, de uma separação entre esses Brasis em que apenas um deles é visto e pode validar a existência social, econômica e artística de todo o território nacional. Esse é um processo histórico com reflexo na atualidade, como entende Albuquerque:

O fato é que o processo administrativo do Brasil colonial traz em sua base a distinção entre o Brasil e a Amazônia, coisa que a passagem do tempo viria a confirmar. O sentimento de isolamento e desconhecimento, que já se dava no período colonial, só recrudescer à medida que o passado ilumina o presente: a trajetória que se desenha do período colonial aos dias de hoje explica grande parte do que, a partir desse ponto, se denomina insulamento (ALBUQUERQUE, 2009, p. 50).

É preciso compreender que cada parte do Brasil tem sua particularidade, tem seu modo próprio de vida e que as diferenças existem e são significativas. Não somos um povo com características únicas e isso não impede de ser uma nação. A grande questão que se põe é a barreira imposta pelo outro Brasil que impede a existência da Amazônia. O esforço para que os movimentos artísticos ganhem destaque nacional é imenso, demanda não só competência, mas uma teia de relações. Assim sendo, quem não tem as teias de relação, possivelmente ficará fora do circuito nacional.

Paes Loureiro (2015, p. 47) enfatiza a singularidade do povo da Amazônia, seja pela predominância de índios e caboclos, seja pela economia extrativista da floresta, ou mesmo por conta da persistência da cultura cabocla. Estes fatores “atuaram sobre este universo isolado, a fim de conferir à sociedade que nela vive características singulares que diferenciam no conjunto da sociedade nacional”.

Os fatores históricos da formação da Amazônia são fundamentais para compreender como os bens culturais e artísticos produzidos no Amazonas permanecem fora do circuito nacional e raros artistas conseguem, por um tempo, o reconhecimento no cenário nacional. Essa compreensão ajuda a esclarecer o fato da segregação, mas também o sentimento de inferioridade, de insignificância da Amazônia diante do outro Brasil.

A partir do entendimento de insulamento, pode-se ampliar a visão a respeito de autores como Paulo Jacob, considerando a pouca visibilidade das obras escritas por ele. Não se trata de uma literatura boa ou ruim, mas do que é ou não legitimado pelo outro lado da ilha. Apenas o

lado de lá é visto no campo artístico e para que algum artista consiga ser visualizado nacionalmente, precisa passar pela aprovação, pelo reconhecimento do grande centro. Caso contrário, o artista estará fadado a existir apenas no seu lado da ilha.

O insulamento traz consequências que vão desde o desconhecimento do espaço geográfico, dos movimentos artísticos-culturais da Amazônia até a velha ideia do imaginário da Amazônia, que se atualiza e sempre aparece na forma de afirmações bem conhecidas “tem jacaré na rua, onça que come as pessoas, só se locomovem através de canoas”. Essa visão folclórica, mítica já foi estudada e reconhecida, mas não se rompe facilmente porque “O isolamento que recobria a Amazônia com o manto do mistério, distância e intemporalidade, que a impedia de intercambiar seus bens culturais, contribuiu para que se acentuasse sobre ele uma visão folclorizante e primitivista” (PAES LOUREIRO, 2015, p. 52). A questão do imaginário ainda persiste, embora tenhamos avançado no tempo e a Amazônia tenha construído um espaço urbano desenvolvido, aos moldes das grandes cidades brasileiras.

Não se pode esquecer da língua portuguesa tardia na Amazônia e, por conseguinte, a falta de produção literária durante todo o período da Amazônia Portuguesa. Por mais que estivesse inserido na modernidade tecnológica, o Amazonas continua fora do que se considerava a modernidade na outra parte do Brasil. Como já descrito, a inserção da Língua Portuguesa na Amazônia é tardia, assim como a própria produção literária, ou seja, “[...] essa modernidade não correspondia ao Modernismo, isto é, à produção de um ideário que confirmasse a inserção dessa porção do Brasil ao mundo das letras” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 50).

A língua portuguesa é um elemento significativo de dominação do povo brasileiro, como bem ressaltado por Silva: “A obrigatoriedade da língua portuguesa é instrumento político para a identificação dos conquistados ao conquistador” (SILVA, 2004, p. 98). Através da instituição da língua, o processo de colonização se efetiva e a resistência se torna quase impossível. Na Amazônia, o processo de solidificação da língua portuguesa se dá lentamente e só mais tarde vai produzir literatura.

É diante deste cenário que os artistas amazonenses se encontram e Paulo Jacob se torna um ilhado não só porque seu lugar de fala é a Amazônia, mas porque assume uma língua portuguesa da Amazônia interiorana e seu tema é a Amazônia profunda e complexa. Além do aspecto geográfico, a língua escolhida pelo autor o deixa ainda mais segregado e ilhado. Para Albuquerque:

Existe, nesse contexto, uma separação geográfica e linguística que faz do Brasil ao Sul um outro em relação ao Brasil das solidões encharcadas. O posterior sufocamento de várias línguas indígenas e da língua geral, aqui denominada nheengatu, demonstra

o quanto a unidade linguística é resultado de um genocídio. No Amazonas, a última flor do Lácio demorou a se situar, produto que foi de uma imposição feroz (ALBUQUERQUE, 2009, p. 55).

Verdadeiramente não é fácil sair da ilha, corre-se o risco de morrer afogado ou mesmo se perder no caminho. Paulo Jacob acredita que se o lançamento de sua produção literária fosse fora da Amazônia teria visibilidade nacional, no entanto, seu projeto não tem o êxito esperado, pois mesmo que ganhe alguma notoriedade entre professores e escritores, o grande público não tem acesso a suas obras.

Para além do insulamento, Paulo Jacob também enfrenta um isolamento local, pois não pertence a nenhum grupo literário. Embora tenha contato com o Clube da Madrugada, não tem ligação direta com ele. Suas obras são produzidas de forma independente e sua ligação maior é com o grupo de intelectuais e pensadores da Amazônia, além do grupo político da época por conta de sua função social como juiz e desembargador. Tufic (1984, p. 74) destaca:

Sem pertencer ao Clube da Madrugada, nem por isso pode-se negar que foi sob a sua influência direta, sob a efervescência do movimento que essa entidade desencadeou no Amazonas, que Paulo Jacob surgiu como romancista. Premiado duas vezes – em 1965 e 1967 –, este ficcionista impõe-se como uma autêntica obra de vanguarda [...]

O Clube da Madrugada é o movimento artístico de grande relevância nos idos de 1954 até 1984, criado com o objetivo de romper paradigmas literários pré-estabelecidos e criar obras de vanguarda, tanto é que “pertence naturalmente ao Clube da Madrugada todo aquele que se dedica a uma tarefa de vanguarda” (TUFIC, 1984, p.129). Embora Paulo Jacob produza uma literatura de vanguarda, não frequentava o Clube e sua literatura não sofre influências diretas desse movimento, o que o torna ainda mais insulado.

Pode-se afirmar que Paulo Jacob era um escritor independente – insulado – se considerar que não pertencia a um grupo de escritores, o que não quer dizer que não pertencesse a grupos políticos e de estudiosos da Amazônia. O que se observa é que não se apoiou na segurança e no prestígio de nenhum grupo literário amazonense, nem mesmo brasileiro, pois mantinha relações de amizade com escritores fora da relação de grupo.

Apesar de se manter isolado neste ponto, pensar fora do grupo de autores de literatura pode tê-lo deixado livre e mais à vontade para escrever a literatura que concebia como ideal. Os grupos, como o Clube da Madrugada, se dão ao escritor pertencimento e ligação mais forte, também o inserem em contextos de coesão com os demais membros. Ao caminhar fora desse movimento, consegue apresentar contrapontos que, talvez, não conseguisse se filiado ao grupo.

Além disso, o clube passa por um processo de idas e vindas até se estabelecer enquanto um grupo de escritores e Paulo Jacob não tinha pretensões no campo da literatura. De acordo com a esposa, D. Marilda, ele escrevia por prazer e só se firma no ramo literário porque é premiado no concurso Walmap.

Outro aspecto referente ao insulamento diz respeito à questão do local X global, bem trabalhado por Boaventura Santos (2008) na produção da não-existência. No caso da literatura do Amazonas, dois modos de não-existência podem ser considerados, o primeiro da monocultura do saber e do rigor do saber, que consiste em transformar a alta cultura e a ciência em critérios únicos quanto à qualidade e à estética. Criam-se cânones exclusivos que vão legitimar ou invalidar a criação artística, de modo que estas sejam ignorância ou incultura. A outra forma de não-existência é a da escala dominante, em que o global X o local assume proposição definidora, pois o global sobrepõe-se sobre o local de modo a incapacitarem-no e torná-lo não-credível, a não ser que se renda aos modelos globais.

Memmi (2007, p. 104) compreende que a desvalorização do colonizado é sistemática e se estabelece em todo os setores da sociedade, de modo que “A desvalorização do colonizado se estende assim a tudo o que ele toca: inclusive seu país, que é feio, quente demais, espantosamente frio, malcheiroso, de clima viciado, com a geografia tão desesperada que o condena ao desprezo e à pobreza, à eterna dependência”. Essa compreensão se faz bem próxima da situação do Brasil-Norte, que precisa ser salvo pelos trabalhadores de outros Estados porque, dizem os empresários “amazonense é preguiçoso”; além disso, nosso clima não é propício para nada: chove demais e quando chega o verão, é um calor devastador; somos as vítimas do clima e só temos chance se os demais Estados nos salvarem. Não se trata apenas da questão regional/universal, centro/periferia, posto que “O problema reside no insulamento que comporta em uma única braçada a identidade, o reconhecimento e a aceitabilidade” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 54). Disso resulta nossa fragilidade enquanto centro produtor de artes, nossa segregação no campo artístico.

Outro fator que contribui para esse insulamento é a relação que se estabelece entre os escritores Amazonenses que não apresentam coesão e uma filosofia de pensamento capaz de os unir em prol de um bem comum e maior: a criação, a divulgação e a solidificação de uma literatura amazonense. Outras regiões, como o Nordeste, apesar de suas condições sociais e econômicas, conseguem se estabelecer neste cenário brasileiro – na verdade no cenário Sul-Sudeste – com obras e escritores de prestígio e reconhecimento nacional. Para Albuquerque (2009, p. 51): “[...] nessa ilha de cultura em que o Amazonas e mais especificamente Manaus

se constitui, tão válido quanto o segmento dos leitores, há um outro, o dos autores que leem autores, criando assim um núcleo de seletos que ora se reconhecem, ora se abespinham”.

Fora o Clube da Madrugada, não há outro movimento literário que busque uma unificação dos escritores, independentemente de suas posições históricas, políticas, ideológicas. Tirando Inglês de Souza, Thiago de Melo, Márcio Souza e Milton Hatoum - escritores conhecidos e validados pelo cânone nacional, com direito a obras lidas e divulgadas no Brasil-Sul/Sudeste - há uma centena de escritores amazonense, com boas obras literárias, marginalizados, excluídos, desconhecidos, insulados.

Todos estes processos históricos e sociais isolaram, invisibilizaram a Amazônia deixando-a à margem do Brasil. Os efeitos desse insulamento saltam aos olhos de um povo que, em sua grande maioria, não compreende porque é tratado como o “patinho feio” do Brasil. De certa forma, os amazonenses são vítimas do silenciamento, da inexistência contínua nesse processo de silenciamento e solidão. “Do vocabulário requintado de Euclides da Cunha, essas solidões encharcadas emergem como imagem da derrelição. Sim, do genocídio de milhares de índios que aqui viviam, nasce essa solidão encharcada de rios e de impossibilidades”. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 53).

Albuquerque apresenta alguns questionamentos relevantes quanto ao papel dos escritores do Amazonas:

Então, nesse necessário situar-se no mundo, qual seria o lugar do homem que produz literatura no Amazonas? O de um ilhado reconhecido apenas pelos seus pares imediatos? O de um autocentrado entediado pela busca constante do diálogo? O de quem ignora a linhagem a que se filia? O do vitimado por políticas culturais que o isolam da grande mídia? O daquele cujo olhar não vislumbra além de beiradões e paranás? Todos esses lugares e outros mais são possíveis, pois os lugares de fala e as situações que os engendram não são imediatamente apreensíveis. Se, contudo, não se considerar os reparos necessários à nossa condição histórica e à construção de um diálogo possível com os outros quer estejam ao Sul, a Nordeste ou Centro-Oeste assume-se o insulamento como um dado irreversível (ALBUQUERQUE, 2009, p. 61).

Assim, estamos no processo de construção de um movimento literário que envolva o Amazonas como causa maior, não por ufanismo, mas para concretizar este campo e dar a ele a visibilidade que merece. Uma vez que já se sabe porque a Amazônia vive esse processo de insulamento, resta criar mecanismos para existir, ou de forma independente do Brasil – como foi durante séculos – ou integrada a ele. Urge firmar um movimento de reconhecimento artístico no Amazonas, sob pena de se perder a riqueza das obras e a grandiosidade dos escritores, como Paulo Jacob.

É a partir desta ideia de insulamento que se pretende seguir pelo viés da subalternidade do escritor e das personagens que representam a Amazônia, chegando então, ao pensamento descolonial do autor. Esta base histórica se apresenta como um suporte para a tese apresentada, uma vez que as ideias debatidas remetem a um autor insulado, mesmo que um cânone nacional o tenha validado.

CAPÍTULO II

SEU MANO, ALUMEIA AINDA AQUI PARA CONHECER PAULO JACOB!

2.1 Paulo Jacob nos idos históricos da literatura brasileira

O movimento modernista entre 1930 e 1945/50 apresentava a ficção regionalista, o ensaio social e o aprofundamento da lírica moderna, num momento de fechamento e abertura do eu à natureza e à sociedade. Pode-se dizer que estes anos se configuram como consolidação do Movimento Modernista e questões políticas, sociais, econômicas, humanas e espirituais passam a ser constantes.

O Modernismo, considerando os contextos históricos, faz rupturas com a psicologia que separava o eu do contexto social e deixa que novos estilos literários ganhem espaço para captar diretamente os fatos, de modo que prevaleça a narração-documento. O campo da ficção é tão frutífero, que chega a ser considerado “a era do romance brasileiro”.

A partir de 1950/55, renova-se o gosto pela regional e popular. Nessa nova abordagem que se revigora no Movimento Modernista, o engajamento de qualquer ordem foi a tônica dos romancistas. Mesmo o romance psicológico se revigora e deixa que “o esteio da Psicanálise afetada muita vez pelas angústias religiosas dos novos criadores [...]” seja recorrente nas obras literárias. Há de se destacar, ainda, uma nova relação do contexto social expresso na literatura, pois, os novos romances, de 30 para cá, apresentarão uma visão crítica das relações sociais e pode-se dizer que forma “um todo cultural vivo e interligado” (BOSI, 2015, p. 416, 421).

Considerando o Movimento Modernista, a obra de Paulo Jacob segue uma trilha aberta por autores como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, que no Brasil passa a ser denominada de regionalismo. O termo regionalismo em literatura, segundo Chiappini (1995, p. 155) “vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas”. Um estilo literário ligado ao modernismo, mesmo sem derivar de tal movimento, como apresenta Candido (1999, p. 79) que os anos de 1930 e 1940 apresentaram um gosto crescente por obras e pelo espírito modernista, juntamente com “outras tendências renovadoras, como o regionalismo crítico do Nordeste, que, sem derivar do Modernismo, lucrou com a sua luta pela liberdade de expressão e teve o campo livre para se difundir”. Candido (1999) compreende que o “regionalismo” está assim estabelecido, em parte porque o Rio de Janeiro é o grande centro intelectual do país no momento do surgimento do segmento regionalista.

Gilberto Freyre (1996, p. 48) demonstrava entusiasmo e preocupação com o regionalismo e suas rupturas, tanto que publica um manifesto regionalista para especificar qual seria a função de tal movimento:

Dizendo sistema não sei se emprego a expressão exata. Nosso movimento não pretende senão inspirar uma nova organização do Brasil. Uma nova organização em que as vestes em que anda metida a República - roupas feitas, roupagens exóticas, veludos para frios, peles para gelos que não existem por aqui - sejam substituídas não por outras roupas feitas por modista estrangeira mas por vestido ou simplesmente túnica costurada pachorrentamente em casa: aos poucos e toda sob medida (grifo nosso).

Neste entendimento, Paulo Jacob segue o manifesto do movimento, pois suas “vestes” são feitas em beiradões e barracões, em uma Manaus de becos, de lama, de lixo e pobreza, de rios, de mata densa, de perigo e de exploração. O movimento do regionalismo, ainda que seja marginalizado ou que tenha um tom preocupante para os críticos da literatura, não pode ser visto apenas como problemática, posto que muita literatura foi produzida sob este prisma e como enfatiza Chiappini (1995, p. 156):

[...] continua a existir e a dar frutos como uma corrente temático-formal contraditória onde tem lugar os reacionários e os progressistas; os nostálgicos, os xenófobos mas também os inconformados com a divisão injusta do mundo entre ricos e pobres. Uma corrente que deu origem a grandes obras, como as de Faulkner, Verga, Rulfo, Carpentier, Arguedas e Guimarães Rosa.

Pode-se entender que o regionalismo é um ponto positivo por trazer temas e vidas subjugadas e injustiçadas que ganham voz e podem existir na literatura. No caso das obras de Jacob, a questão da linguagem, na visão dos críticos, está entre ser o ponto alto das narrativas e o maior desafio para se entender as obras. Quando se estende a linguagem pelo campo do regionalismo, não parece ter obra fácil de ler, o que, então, não seria um desafio da literatura jacobiana, mas de toda obra que pretende reconstituir a variação linguística do povo, da comunidade a que representa. Assim, o regionalismo de Jacob é um ponto positivo, pois, como quer Freyre, é feito “em casa: aos poucos e toda sob medida”.

Dado ao questionamento se a literatura pode ser regional ou seria universal, estudiosos se propõem a seguir entre estas duas denominações e se deslocam para uma ou outra. Como resposta a esta pergunta, considera-se o estudo de Silva (2016, p. 66) revelador:

[...] é possível dizer que não há livros regionais nem universais. Eles são apenas bem ou mal escritos. Pelo lado da crítica, cabe a tarefa de ressaltar as boas ou más qualidades neles percebidas, ou ainda – e essa é uma outra face dos estudos da literatura – mapeá-los de modo a captar a natureza íntima dos diversos projetos literários, a fim de traçar o panorama geral dessa manifestação artística, porém sem

nunca confiná-los a esses dois conceitos – salvo nos casos em que há uma evidente intenção exótica -, cujo caráter é costumeiramente ideologizante. Com isso, a literatura pode ser observada em suas diversas aberturas, revelando a multiplicidade de suas experiências.

Assim, para fins de definição, seguiremos neste trabalho a de Bosi (2015, p. 419), que trata dos romances regionalistas como “tendência contemporânea”. O autor define o romance brasileiro moderno, de 30 para cá, em quatro grandes tendências, considerando as tensões entre o herói e o mundo. Especificamente nos romances de Paulo Jacob, duas tendências podem ser reconhecidas, “o romance de tensão crítica, no qual o herói opõe-se e resiste antagonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente”; outra tendência perceptível nas obras de Paulo Jacob é o “romance de tensão transfigurada, em que o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade”. Bosi (2015, p. 419) destaca que nos romances de tensão crítica:

Os fatos assumem significação menos “ingênua” e servem para revelar as grandes lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menos proliferação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexo dinâmico com a paisagem e a realidade socioeconômica [...].

Outra característica relevante deste movimento literário é a alteração do tempo objetivo, cronológico para o tempo subjetivo, psicológico que capta a duração psíquica do sujeito. Há uma aproximação dos romances com a psicanálise, estabelecendo romances de *ego* e de *id*. No caso das obras de Paulo Jacob, são romances de *id*, porque estão “baseados em sondagens oníricas, regressões, simbolizações [...]”, o que “configura a cisão homem/mundo em termos de retorno à esfera do sujeito” (BOSI, 2015, p. 420).

Ainda seguiremos a linha teórica de Schollhammer (2009, p. 14 – 15) no que considera o “novo realismo”. Não se trata mais de uma tentativa de captar a realidade em toda a sua composição espacial, “em busca da ilusão de realidade”, mas de tornar mais real as condições sociais vividas nas obras. Há uma reinvenção das formas históricas do realismo literário, voltada para “[...] os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria”. Essa ideia do real, o efeito da “presença” pode acontecer através de uma eficiência estética, com uma linguagem e estilo enfáticos e contundentes. Algumas formas de falar sobre e com o “real” pode se dar com formas breves, linguagem curta e fragmentária e “o namoro com a crônica”.

Essa “reinvenção do realismo”, proposta por Schollhammer (2009, p. 53-54) revela “o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos”. O próprio autor esclarece:

Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios.

Ao seguir esta trilha de produção literária, Paulo Jacob recria um estilo de produção com os problemas do sujeito e dos espaços da Amazônia e dá-lhes não somente vez, mas voz, uma característica da “tendência contemporânea”, porque traz como grande centro da obra as questões sociais, as mazelas, as injustiças e toda sorte de dor de sujeitos que vivem em uma sociedade e, muitas vezes, ocupam um lugar da margem.

Ao analisar o modo de produção de Paulo Jacob, pode-se situá-lo no que Benjamin (2017, p. 103) determinou de “*Intelligentsia* progressista”, aquele que está interessado na libertação dos meios de produção e útil à luta de classes. O seu modo de produção não se acomoda a apenas descrever os espaços ou sujeitos, mas dá-lhes vida e dinamismo, tanto pela onisciência quanto pela linguagem. A exigência de Benjamin aos escritores parece ter sido atendida por Paulo Jacob: “a de refletir, de pensar a sua posição no processo de produção”.

Cabe, inclusive, uma reflexão a esse respeito, pois Paulo Jacob consegue fazer literatura com uso de linguagem mais rebuscada, mas escolheu representar a linguagem regional e, de certo modo, talvez sem saber, sofrer as consequências, pois se a língua regional amazônica é feia, feia é a obra que a utiliza; se se discrimina a língua regional, discrimina-se a obra que a utiliza. O autor escolhe determinada forma de produção literária e esta escolha o coloca numa posição política.

Compreende-se que não é porque trata dos problemas sociais da minoria, que o autor pertença a esta classe social, que seja um “proletário” posto que “a classe burguesa lhe concedeu, sob forma de cultura, um meio de produção que, devido ao privilégio dessa cultura, o torna solidário com ela, e ainda mais a ela com ele” (BENJAMIN, 2017, p. 104). Trata-se de uma traição do intelectual, como entende Benjamin, porque ele utiliza os seus recursos de trabalho como instrumentos para a revolução. No caso do escritor, ainda que o autor pertença a uma classe econômica de melhor prestígio, a estética, o conteúdo e a abordagem do tema são recursos para se construir uma obra revolucionária.

No contexto da literatura do Amazonas, Telles e Graça (2021) dividem os marcos históricos da literatura do Amazonas em Período Colonial; a Flutuação Estilística do Ciclo da Borracha, subdividido em: a *Belle Époque* e seus estilos, a presença parnasiana, intervalo simbolista; Modernismo; Clube da Madrugada; Tendências Contemporâneas – pós-madrugada. Dentro deste contexto, os autores estabelecem o Clube da Madrugada como o lugar de Paulo Jacob na historiografia da literatura do Amazonas.

De acordo com Telles e Graça (2021, p. 263, 264), o Clube da Madrugada “é o mais importante movimento cultural do Amazonas”, pois movimentou diversos estilos e diferentes áreas da arte e conta, também, com inúmeras publicações. É um período efervescente e de caráter polêmico, que propõe rupturas com o “academicismo que dominava a cultura amazonense”. Mostrava-se um movimento com foco nos dramas sociais da Amazônia e no desejo de renovação, “de construção de um novo olhar e compreensão da realidade histórica e da condição regional [...]”.

Tufic (1984) entende o Clube da Madrugada como um movimento de vanguarda, que no campo da ficção se inicia, de forma mais regular, em 1960 e vai despontando alguns romancistas como Arthur Engrácio, Benjamin Sanches, Antisthenes Pinto, Astrid Cabral e Paulo Jacob. Tufic também destaca que neste segmento literário do romance, há autores que se inserem no contexto do Clube da Madrugada sem que tenham publicações contínuas, embora sejam de grande relevância literária, dentre eles: Alencar e Silva, Aluisio Sampaio, Getúlio Alho.

O Clube da Madrugada deixa um legado incomparável à literatura no Amazonas, ainda que seus princípios e ideias nem sempre tenham sido levados à execução nas obras produzidas. Durante os trinta anos do Clube, muitos artistas se destacam, com inúmeras obras que ganham o campo da literatura, do teatro, das artes plásticas e da música. Telles e Graça (2021) dividem o Clube da Madrugada em três períodos, sendo o primeiro a partir da fundação, em 1954, em que se procurava pôr em prática as ideias do Clube, com a presença de escritores como Luiz Bacellar, Jorge Tufic, Farias de Carvalho e L. Ruas; o segundo período, a partir dos anos 1960, quando jovens emergentes surgem dos debates e da troca de experiência com os mais antigos membros do Clube, é o caso dos escritores Elson Farias, Astrid Cabral, Arthur Engrácio; já no terceiro período, nos anos 1970, Guimarães de Paula, Ernesto Pena Forte e Max Carpentier são alguns dos representantes deste momento final do Clube.

Paulo Jacob, dentro desta historiografia proposta por Telles e Graça (2021), pertence ao período de Flutuação Estilística do Ciclo da Borracha, ligado ao Clube da Madrugada. Foi um romancista de muita produção e segue uma carreira de escritor solitário, posto que não pertencia

a um grupo literário específico. Buscou inspiração em autores como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. A linguagem de seus personagens segue o fluxo do regionalismo e apresenta uma sensibilidade mais apurada, capaz de deixar ver sujeitos e ambientes interligados.

2.2 O rio rebojou zangado. Estrondo, águas revoltas. Rasgão medonho de terra caída⁹: nasce o escritor

Paulo Jacob gostava mesmo era de escrever, de contar histórias, de transformar o mundo em palavras. Rumou por caminhos dos mais diversos, derreio pela natureza dos homens e do ambiente; depois mais, tratou dos seringais, direto pela complexidade da Amazônia. D. Marilda relata que fazia as demais atividades para sobreviver, mas do que gostava, de fato, era de ser escritor, “não tinha orgulho porque era juiz ou desembargador. Tinha orgulho de ser escritor premiado aqui do Norte”.

Como jurista deu contribuições significativas ao direito, tendo aproximadamente 120 acórdãos publicados na revista forense, mas como autor de literatura passa a ser conhecido por estar entre os premiados do concurso WALMAP. Foi ideia de D. Marilda inscrevê-lo no concurso, mesmo sem nenhuma confiança por parte do escritor, que ainda não se sentia um autor de literatura. Pode-se dizer que Paulo Jacob se torna autor a partir do prêmio WALMAP.

O prêmio WALMAP¹⁰ é uma idealização do banqueiro José Luiz de Magalhães Lins e o escritor Antônio Olinto. Tem sua primeira edição em 1964 e, por mais de uma década, foi o mais importante concurso literário brasileiro. Foi lançado pela coluna "Porta de Livraria", do jornal carioca O Globo. O concurso recebe o nome WALMAP para homenagear o tio do banqueiro Waldomiro de Magalhães Pinto, fundador e primeiro diretor do Banco Nacional de Minas Gerais.

O prêmio aceitava participantes de todo o Brasil e analisava as obras independentemente de serem de autores consagrados, tanto que, dentre os 27 ganhadores, somente três ou quatro eram consagrados, entre eles, Carlos Drummond de Andrade, vencedor, em 1975, com “As Impurezas do Branco”. Abaixo, o quadro com os vencedores comprova o fato:

Prêmios Concedidos	
I Prêmio Nacional Walmap (1965):	Vencedor: Assis Brasil, Beira Rio, Beira Vida (nesse ano foi concedido um só prêmio).
II Prêmio Nacional Walmap (1967):	1o lugar: Oswaldo França Júnior, Jorge, um Brasileiro; 2o lugar: Maria Alice Barroso, Um Nome para Matar;

⁹ Trecho extraído da obra Amazonas, remansos, rebojos e banzeiros, 1995, p. 44. Referência à morte de uma samaumeira.

¹⁰ Fonte: <http://mondolivro.com.br/>. Acessado em 30/01/2019.

	30 lugar: Octavio Mello Alvarenga, Judeu Nuquim; 40 lugar: Ricardo Guilherme Dicke, Deus de Caim, Paulo Herban Maciel Jacob , Chuva Branca e Paulo Rangel, A Verdade.
III Prêmio Nacional Walmap (1969):	1o lugar: Sérgio Viotti, E Depois Nosso Exílio; 2o lugar: Paulo Jacob , Dos Ditos Passados nos Acercados de Cassianã ; 3o lugar: Lia Corrêa Dutra, Memórias de um Saudosista.
IV Prêmio Nacional Walmap (1971):	1o lugar: André Figueiredo, Labirinto; 2o lugar: Haroldo Bruno, Réquiem pelos Vivos; 3o lugar: Octavio Mello Alvarenga, Sexta-Feira, Dezesesseis.
V Prêmio Nacional Walmap (1973):	1o lugar: Ledo Ivo, Ninho de Cobras; 2o lugar: Haroldo Bruno, A Mudança; 3o lugar: Ondina Ferreira, É No Silêncio Que as Sementes Germinam. Mensão honrosa: Chãos de Maíconã – Paulo Jacob
VI Prêmio Nacional Walmap (1975):	Categoria romance inédito: Assis Brasil, Os Que Bebem Como os Cães; Categoria obra publicada nos últimos dois anos: Carlos Drummond de Andrade, As Impurezas do Branco.

A respeito do 2º. Lugar de *Chuva Branca*, D. Marilda comenta que Sérgio Viotti acredita que o *Cassianã* merecia o primeiro lugar e abria mão do primeiro lugar para Paulo Jacob. Como justificativa da banca para não conceder o maior destaque do prêmio à obra amazonense foi o vocabulário difícil de compreender.

Quando Paulo Jacob se insere socialmente como escritor a partir do Prêmio, por acreditar que teria mais visibilidade, lança sua obra *Chuva Branca* no Rio de Janeiro, onde ganha repercussão e grande divulgação, chega mesmo a conceder uma entrevista na Revista Manchete¹¹. “O Jornal do Brasil¹²” faz referência à obra: “O universo de suas histórias continua a ser a floresta com seus igarapés, seus rios preguiçosos, seus caboclos, seus índios, suas lendas e mistérios. Universo estático só na aparência, porque nele o autor detecta contínuas mudanças físicas e humanas”. Também Carlos Menezes do jornal O Globo¹³, comenta:

Num trabalho bem sucedido de recriação da linguagem, com ingredientes do falar nordestino e do caboclo, Paulo Jacob redige suas narrativas com um idioma de grande beleza e sonoridade, emprestando com isso mais fortes colorações e mistérios às paisagens que pinta e às emoções, angústias, desencantos, denúncias e pureza de seus personagens.

Só mais tarde, vai lançar as obras em Manaus, mas, segundo D. Marilda Jacob, com pouca repercussão, considerando que as obras lançadas no Rio de Janeiro tiveram bastante divulgação na época.

Sua relação dentro da literatura nacional se dá com escritores reconhecidos como Jorge Amado, que o conhece quando é juiz do prêmio Walmap, em 1967, analisando a obra “*Chuva Branca*”. A relação de Jacob com Jorge Amado se estende do campo literário para o pessoal,

¹¹ Manchete foi uma revista brasileira publicada semanalmente de 1952 a 2000 pela Bloch Editores. Informação fornecida por D. Marilda em entrevista.

¹² Orelha do livro *Chuva Branca* de Paulo Jacob.

¹³ Orelha do livro *Chuva Branca* de Paulo Jacob.

pois se tornam amigos muito próximos, que se visitavam e mantinham um laço de relacionamento estreito. Esse é um ponto importante porque pode ligar dois autores que caminham para uma literatura revolucionária, insurgente, descolonial. Em uma das cartas ao amigo, Jorge Amado faz uma análise das obras do escritor:

Recordo ainda hoje do entusiasmo do Rosa pelo teu livro, entusiasmo que foi igualmente meu e de Olinto.

[...]

Certa crítica nacional, sempre um pouco idiota, leva o leitor desprevenido a crer que a grandeza do Rosa provém de sua experiência de linguagem, sem dúvida da maior importância, mas não a mais importante.

A grandeza fundamental da obra do Rosa provém da vida que ele criou, do mundo que ele recriou – aquele mundo que fica nas divisas sertanejas de Minas e Bahia, mais baiano que mineiro – a carne e o sangue do homem brasileiro que está em seus livros. O mesmo pode ser dito a teu respeito. Fala-se muito no trabalho de linguagem efetuado em teus livros, notável sem dúvida na reconstrução de uma linguagem literária nascida da linguagem do povo amazônico. Penso, contudo, que o mais importante na criação da saga jacobiana é a vida, o povo, o homem amazônico em sua verdade, em sua miséria, em sua grandeza que o “juiz das leis” restaura e recria e incorpora à nossa geografia literária [...]. o compromisso do romance é com essa verdade do povo [...] (MENEZES, 2004, p. 36).

Observa-se que a comparação estabelecida por Jorge Amado entre Paulo Jacob e Guimarães Rosa está para além da linguagem; repousa, verdadeiramente, nos dramas humanos, na condição humana captada pelos dois escritores. Embora os coloque num plano de similaridade, não encobre o talento de Paulo Jacob, mantém a independência dos dois escritores.

Ainda no cenário nacional, Aguinaldo Silva comenta:

Um universo barroco, cheio de plantas e animais exóticos, igarapés que se entrecruzam, ruídos estranhos, noite que se mistura com o dia no interior de uma floresta quase impenetrável, e um constante resvalar em direção ao irreal, ao fantástico que um dia-a-dia impossível cria e elabora em torno do homem amazônico. Tudo isto é este *Chuva Branca*, romance com que Paulo Jacob conquistou um 4º. Lugar no Prêmio Walmap, vencedor entre outros 233 concorrentes.

Romance de um só personagem, *Chuva Branca* revela um escritor em plena maturidade, dono de um estilo, capaz de sustentar em 216 páginas a solidão de Luís Chato e, de capítulo a capítulo, levar o romance a um clímax seguro, comparável inclusive a uma das obras da literatura contemporânea, o “velho e o mar”, de Hemingway.

Digno da projeção alcançada com o Walmap, Paulo Jacob coloca-se, com este *Chuva Branca*, na primeira frente dos nossos ficcionistas, e faz, também, o primeiro grande romance da Amazônia, ainda nossa (Orelha do livro *Chuva Branca*, 2ª. Ed. 1981).

O autor consegue certa notoriedade no cenário nacional na época do lançamento de suas obras, pois são lançadas pela editora Nórdica, do Rio de Janeiro, depois, algumas são lançadas pela Secretária de Cultura do Amazonas, mas não há mais a mesma divulgação.

A obra *Dos Ditos Passados dos Acercados do Cassianã*¹⁴ foi adaptada para ser uma minissérie para a rede Globo de televisão. Leila Micollis em parceria com Glória Perez¹⁵ haviam sido responsáveis por fazer a adaptação, trabalho que hoje se encontra pronto, mas que nunca foi executado por conta de um desentendimento entre as duas adaptadoras com a emissora.

Arthur Engrácio (1976), um estudioso da história da literatura no Amazonas, afirma que o Estado até o momento de sua análise não conta com contistas e romancistas que se destaquem no cenário nacional. Quanto ao romance, o autor apresenta Paulo Jacob, que recebeu o prêmio WALMAP, 2º. Lugar, como o que tem maior fecundidade no cenário local, sendo nesta época (1967), ano do lançamento de *Chuva Branca*, o maior romancista ou até mesmo o único a figurar no Amazonas.

Paulo Jacob inicia com a obra *Muralha Verde*, com significativa evolução nas obras posteriores, sendo *Chuva Branca* o marco para a sua 2ª. fase. O referido autor passa da técnica narrativa para o monólogo e sua inexperiência com essa técnica, de acordo com Engrácio (1976), fez com que escrevesse um livro “duro e difícil”, com qualidades e defeitos próprios de uma obra experimental. Dentre os defeitos, pode-se destacar a estrutura: um monólogo demorado, sem que apareça o autor, que está encarnado em Luís Chato, personagem principal da obra; também a repetição de frases deixa o livro lento e arrastado. Engrácio (1976) comenta da influência de Guimarães Rosa na obra de Paulo Jacob, embora não acredite numa submissão do mesmo ao ficcionista mineiro, destacando, inclusive, que Paulo Jacob procurou criar sua própria expressão ficcional, fazendo invencionices verbais, neologismos, frases invertidas.

Mário Ypiranga Monteiro (1998, p. 343), outro estudioso da literatura no Amazonas, credencia o autor Paulo Jacob como romancista pertencente ao realismo rural, com uma narrativa não espiral, seguindo certa linearidade, num sentido lógico, com início, meio e um fim a escolha do leitor, que para Monteiro é “uma técnica inusitada, um achado”. Para Monteiro (1998), Paulo Jacob copiou a forma e a expressão das obras de Guimarães Rosa, mas negligenciou a autenticidade da comunicação oral do nativo amazônico.

Na obra *Andirá*, o prefácio é escrito por Arthur César Ferreira Reis (2003, p. 14) que reconhece a grande contribuição que o romance amazônico proporciona ao processo intelectual brasileiro, porém reconhece que ainda não foi estudado como deveria. A respeito do escritor Paulo Jacob, Reis comenta:

¹⁴ Neste trabalho, a referência à obra será feita apenas como Cassianã.

¹⁵ Informação obtida durante entrevista com D. Marilda, esposa de Paulo Jacob.

Paulo Jacob é um desses deslumbrados com o nosso mundo áspero e as figuras que ele tem produzido. Seu primeiro romance assegurou-lhe uma posição de vanguarda nos círculos intelectuais de nossa terra. Seu romance de agora, com que inauguramos a série “Raimundo Monteiro”, das coleções que o Estado lança na execução de política cultural, tem mais vivacidade, é mais cheio de interesse, de vivência, de realismo. Equivale na palavra de seu autor como pedaços de vida, histórias do povo, romance da aventura no seringal, mais completo que aquele de *A Selva*, de Ferreira de Castro, porque cobrindo um mundo mais amplo, que envolve os participantes do diário no seringal mais os que comandam o diário da politiquice no interior. [...] O filão que é a Amazônia encontra nele um dos seus mais autênticos faiscadores.

Aleixo (1992) destaca, em sua dissertação, que Paulo Jacob desponta no cenário amazônico, em especial pelos prêmios no Walmap. Dá destaque para duas obras: *Chuva Branca* e *Estirão de Mundo*. Acredita que a linguagem das obras é rebuscada demais e o autor não consegue dar às personagens a mesma densidade humana que Guimarães Rosa. Também Márcio Souza (2003, p. 225) percebe a linguagem de Paulo Jacob como “caudalosa, intrincada, como uma torrente de galhos”, que o autor do romance acredita ser regional, mas que parece mais um enigma. Ele considera a obra como sendo formal e conservadora e que as construções sintáticas “arranham como farpas”, sem que valha a pena os possíveis arranhões.

Paulo Jacob apresenta um estilo narrativo que remete a um uso muito particular da linguagem – a estrutura sintática; as escolhas semânticas; o léxico representativo da linguagem regional amazônica (de parte dela)¹⁶ – e destaca a própria palavra como instrumento para mediar o sujeito e a realidade ao seu redor. Pelo viés da linguagem, observa-se uma nova perspectiva, qual seja, o autoconhecimento e o alargamento do conhecimento do mundo são mais importantes que o mero relato dos fatos e dos acontecimentos. Como afirma Max Carpentier (2002, p. 8) na abertura do livro *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã*:

Recebemos este livro de conformidade com sua natureza. Ele não é o lugar para meditações sobre latifúndios, períodos econômicos, regimes alfandegários, crises institucionais. Aqui é região dos estirões perdidos, de caboclas que arrebatarem pelo cheiro, belas como árvores pequenas. É o território das redes que ventitam febres altas, de amores e ódios soltos pelos rios, de sonhos e penares sobre a terra verde. São vidas e destinos que a palavra artística capturou da sociologia dos beiradões e nos entrega transfigurados, vivos, imagens sinestésicas com que o artista nos levanta para a inteligência maior de beleza.

Observa-se que as críticas às obras de Paulo Jacob remetem a aspectos positivos e negativos e o ponto de convergência delas é a linguagem que se apresenta como a estrela da obra, mas é vista de forma dicotômica: vilã e heroína. Alguns críticos acreditam que a

¹⁶ Importante destacar que a linguagem das obras não se estende a toda a Amazônia rural, pois os processos de colonização e os processos históricos alteram a linguagem e dão a ela tons diferentes em diferentes regiões da Amazônia.

linguagem é o grande diferencial das obras, outros a veem como elemento complicador para a compreensão da obra. Fato é que a linguagem é dos elementos estilísticos responsáveis pela visão descolonial, como será apresentado ao longo da tese.

Ainda há de se considerar os estudos de Jamesclay de Souza que demonstram certo diálogo com autores da Amazônia na composição da obra *Chuva Branca*. “Em *Chuva Branca*, como tentamos mostrar, é possível fazer relações intertextuais com obras pertencentes à biblioteca amazônica, prováveis leituras do escritor Paulo Jacob, como é o caso de algumas ligadas à Sociologia e Antropologia [...]”.

Isso revela que havia um diálogo de Jacob com diversos setores da sociedade amazônica, é possível estabelecer diálogo do escritor com Djalma Batista, Samuel Benchimol e Artur César Ferreira Reis no cenário amazônico e Jorge Amado num contexto nacional. Essa relação pode ser compreendida no sentido de que os estudos destes autores podem trazer contribuições teóricas, ideológicas que virão à tona em suas obras literárias.

A ligação de Jacob com os intelectuais da Amazônia e com figuras de destaque do cenário político, como Ferreira Reis o coloca em uma posição de destaque e o insere em um contexto elitizado. Por outro lado, sua relação com Jorge Amado pode indicar rupturas, lutas sociais, revolução pela mudança do país. Dessa relação, pode-se questionar, quem é Paulo Jacob? O representante da elite ou o revolucionário? Essas são perguntas para as quais não se têm uma posição definida, não obstante há de se considerar as duas posições como possíveis e pode-se considerar um entre-lugar em que Jacob não abandona sua posição econômica-social elitizada, mas integra ao seu fazer e ser uma busca pela justiça e, como pode falar, o faz em nome daqueles que não podem ou, ao menos, cria condições para que personagens encenem o mundo das injustiças, da luta, da ruptura.

Por isso, pode-se afirmar que a Amazônia foi observada, foi lida, foi dialogada – com nativos e intelectuais –, antes de se tornar obra literária de Paulo Jacob. São obras que caminham pela Amazônia e com ela se compromete. Tudo o que se faz: enredo, linguagem, estilo é para representar a Amazônia. Essa proximidade de Jacob com os intelectuais que estudam a Amazônia vai se revelar nas obras, quando contextos históricos estão bem relacionados, como no caso dos judeus, do período da borracha, da comunidade indígena.

CAPÍTULO III

O ESTILO DE PAULO JACOB PARA AMOSTRAR A AMAZÔNIA

3.1 Eras, a modo que a linguagem de Paulo Jacob adentra a alma para representar a Amazônia

Embora não seja objetivo principal da tese e muito possa ser trabalhado a esse respeito, o que se vai desenrolar nesta etapa do trabalho é um mapa dos principais pontos da linguagem, já que é um campo vasto e muito tem a ser debatido, porém, para esta pesquisa, serve apenas como uma apresentação do estilo do autor, de como ele organiza sua narrativa, sem pretensão de esgotar o assunto. Também a categoria da onisciência para compreender como este recurso estilístico auxilia a composição de uma obra mais perto do povo que representa.

Tratar da linguagem e da onisciência é seguir o pensamento de Benjamin (2017), ao afirmar que o compromisso político do escritor é assumido ao escolher o estilo de sua obra. Por isso, mesmo superficialmente, estes dois aspectos se mostram relevantes para alicerçar a tese de que Paulo Jacob produz uma literatura com traços do descolonial. Sabe-se que a língua é a representação social e histórica de seus falantes, é através dela que o psicológico e as questões sociais afloram e podem ser demonstradas. Enquanto parte integrante da constituição dos sujeitos, a língua se constitui de forma complexa, pois ao mesmo tempo que refrata a sociedade, também a constrói. Por isso, é preciso compreender como as obras literárias se organizam em relação ao registro escolhido para representar as personagens e contar as narrações na literatura de Paulo Jacob.

As obras literárias de Paulo Jacob apresentam um vocabulário que pretende representar o contexto social de seus personagens, de modo mais destacado, na escolha do vocabulário. Como a narração é feita através do pensamento das personagens, em cada obra, temos um vocabulário que se aproxima da forma de falar dos amazonenses da área rural, o que leva a compreender como uma aproximação dos sujeitos representados, como uma forma democrática de representar as personagens, dando a elas a voz e, mais que isso, deixando que seu registro linguístico demarque sua identidade e dê o tom da narrativa.

Os registros linguísticos das narrativas apontam para o que Bagno (2003, p. 67) denomina “variedades estigmatizadas”, tendo em vista o estigma dado pelos grupos sociais dominantes aos grupos subalternos, que rotula como inferior todo aquele que não utiliza a língua na variedade gramatical. Nas palavras do autor (2003, p. 75): “as pessoas excluídas do poder político e do poder aquisitivo também são excluídas do poder falar”.

Embora essa variedade escolhida por Paulo Jacob seja “estigmatizada”, é a linguagem que representa os sujeitos da comunidade rural da Amazônia de tempos mais passados. São vocábulos e expressões muito utilizados em parte dessa região. Além disso, utiliza vocábulos próprios de algumas comunidades indígenas, uma delas é a da comunidade Uiaca-Ianomames; também representa a linguagem de um judeu. Ao longo das obras, os vocábulos utilizados pelas personagens indígenas e pelo judeu vêm com uma explicação do significado, ou um glossário ao fim da obra, ou entre parênteses ao longo da obra. Apesar de todo esse mosaico de línguas, há como ponto de conversão dessa linguagem, o da comunidade rural amazônica, em especial no vocabulário, mas também no campo sintático, por buscar aproximar a narrativa do fluxo de consciência.

No que tange ao vocabulário, ao longo das obras analisadas, há uma recorrência a vocábulos ou expressões como forma de marcar esta identidade regional amazônica, porém deve-se considerar que não é uma representação de toda a Amazônia, apenas uma parte dela, bem como não podemos atestar como um vocabulário efetivamente amazônico, pois há de se entender a influência de diversos povos em todo o território brasileiro. Abaixo, pode-se observar alguns destes vocábulos e sua aplicação nas obras:

Palavras/livro	Exemplos/livro
A modo	Ex: a cara a modo torcendo muito...
Amuado	Ex: Passou amuado dias, ninguém não brincasse com ele.
Apresentado - apresentação	Ex: Notava logo o apresentação dele.
Arengam	Ex: Arengam, gargalhada não falta.
Bocadinho	Ex: Tomar banho sem mover o pé no lugar, sem firmeza de levantar ao menos bocadinho.
Bóia	Ex: Chegando com bóia em casa, um Deus nos acuda.
Bordo	Ex: adiante dei um bordo, procurando escapar da touceira do murumuru
Busão	Ex: Tem dessas manias de acreditar em tudo, cheia de busões.
Chibé	Ex: tendo chibé se contentam...
Como então/ Como já então	Ex: Como já então, a brincadeira acabou.
Confronte	Ex: Teve de aparecer bem confronte ao rumo seguido.
Consumição	Ex: Na consumição de ajeitar o de comer.
Cunhatãs	Ex: com mulher dos outros, cunhatã, não quero nada.
Curumim	Ex: curumim se acaba...
De coca	Ex: De coca todo esse tempo (com banco na ilharga)
Desautorar	Ex: os pescadores desautoraram o homem.
Desna/Derna	Ex: desna jitinho pegando de arpão
Ciima	Ex: já tá ciima
Disconforme	Ex: Terra desconforme...
Égua	Ex: Égua, logo vi.
Empachada	Ex: barba grande, quase nu, barriga empachada, boca amargando...
Entanguido	Miúdo, entanguido, azinhavrado de sol
Entrás	Ex: Amanhã ir entrás novamente
Eras	Ex: Eras! Engano de muito no cálculo das horas.
Extrato	Ex: mistura de flor, brilhantina, extrato barato, cheiro da terra,
Facheação	Ex: bom mesmo é acabar com essa história de facheação.
Ilharga	Ex: no lugar correnteza, mais à ilharga rio acima.
Jirau	Ex: Dormida assustada, receio de onça, fazia jirau.

Jito - Jitinho	Ex: o mais assim jitinho, sugando o peito da mulher.
Ladino	Ex: bichinho ladino, escapuliu. (se referiu a um peixe)
Levava a breca	Ex: Bicho homem o Luís Chato, outro levava a breca.
Mal-a-mal	Ex: Ninguém não diz que é ele, mal-a-mal se conhece do que era.
O mais tardar	Ex: o mais tardar à tardinha volta.
Panema	Ex: Nada disso, ficar panema com o canto dobrado da alma-de-gato.
Paragem	Ex: Na paragem andada, um olho-d'água derramando na pedra.
Pavulagem	Ex: Acaba com a pavulagem.
Pitiu	Ex: só é mais pitiu de peixe.
Pixé	Ex: Reclamo, vai te banhar, tirar esse pixé.
Te esconjuro	Ex: - Te esconjuro, maldito!
Terreiro	Ex: limpando o terreiro...
Valença - a Valença	Ex: Valença que era só esse um, perdido.
Zinho - essezinho-aquelezinho	Ex: foi um dos zinho que morreu ainda pequeno.
Bisnocar	Ex: É bisnocar os ditos daqui, ir com fuxicação ao seu Macário

Algumas palavras como *evinha ou evem* com sentido de vinha/vem é comum em todas as obras. Importante destacar que não considera como uma junção da conjunção (e), é apenas um vocábulo com alteração fonética: “[...] *O dia evinha boiando das nuvens [...] (JACOB, 2002, P. 263). [...] Mesmo evindo com essas, patrão não recuava de propósito [...] (JACOB, 2002, P. 265-266).*

Algumas composições sintáticas podem ser apreciadas ao longo das narrativas e são indícios de que há uma preferência do escritor por um estilo de períodos curtos, com poucos verbos conjugados, aparecendo diversas vezes em sua forma nominal. Além disso, há usos de diversos elementos que caracterizam as obras numa linha sintática própria do escritor. Por certo que o povo representado não usa todos estes expedientes sintáticos em sua fala, mas foi a estrutura escolhida pelo autor para buscar representar este registro linguístico.

Um desses recursos é o uso da preposição (**de**) fora de contexto, sem que seja uma solicitação do verbo ou do substantivo:

Vive de agora nas especulações do Cassianã (JACOB, 2002, P. 206).

Não foi de bem assim (JACOB, 2002, P. 265).

Coisa de mais malvadeza (JACOB, 2002, P. 265).

Está de amarrando os seringueiros na precisão (JACOB, 2002, P. 336).

Dois pestes de igual a Sertanejo (JACOB, 2002, P. 336).

Outro recurso utilizado na escrita das obras é a utilização de duas partículas de negação ao mesmo tempo “e nem não adiantou... Ninguém não...”, como pode ser observado: “[...] *Ninguém não espere de ver [...] (JACOB, 2002, P. 207); [...] nem não era besta de malquistar-se com padre (JACOB, 2002, P. 261); [...] Nem não se deu pena. [...] (JACOB, 1979, p. 83).*

A utilização da expressão “... lá dela, ... lá dele” para se referir apenas a “dela, dele” é bem recorrente. É um acréscimo que na linguagem culta seria desnecessário, mas que é utilizado para reforçar a ideia de pertencimento: “[...] *Maria da Luz alardiou a gente da estima lá dela [...]*” (JACOB, 2002, P. 113); “[...] *Casamento de cunhada, pessoas das afeições lá dele [...]*” (JACOB, 2002, P. 115); “[...] *Pedro Socó, seu criado, quando fala nos educados lá dele [...]*” (JACOB, 2002, P. 207).

Também é recorrente o uso do “Aí”, mas não como uma partícula de continuidade. É utilizado como se fosse um marcador de espaço: “[...] *Boi, porco, galinha, uns poucos aí, comida a valer [...]* A torneira *aí* *escorrendo [...]*” (JACOB, 2002, P. 115).

O uso de diversos substantivos em sequência, com ausência de verbos conjugados é um recurso bem utilizado nas narrativas: “[...] *discurseira, latomia da bebida. Dias de folga, cachaça, risadas, aí de acompanha ao pessoal. Lembrados saudosos, bons tempos [...]*”. Também o uso do diminutivo como recurso para a construção das obras é presente e opera com significados diferentes: pouco a fazer, insignificância, desprezo:

Ir mais botar duma reparaçõzinha lá pelo porto [...]
Pegante a alta mata, uns desviozinho mais da esquerda. (JACOB, 1979, p. 47).
Coisinha nada, faz um esse tanto de tamanho (JACOB, 1979, p. 72).
A mulherzinha tem das pareças a jornal (JACOB, 1979, p. 90).

Pode-se observar, ainda, o uso do vocativo ao longo da narrativa, sem ser em falas da personagem, são feitos ao longo da narração, como se a personagem falasse consigo mesma. É utilizado constantemente com expressões próprias da Amazônia rural, como: mano, coirão.

O senhor bem não acha, seu menino? (JACOB, 1979, p. 12).
Com os diabos, seu esse! (JACOB, 1979, p. 14).
Seu mano, toma tento na remada. (JACOB, 1979, p. 30).
Não teimou de vir, então agente, seu coirão! (JACOB, 1979, p. 30).

Outro recurso utilizado ao longo das narrativas é o “Já”, não como partícula de tempo, mas como uma partícula de realce, de intensidade, de indicação do imperativo:

Dagora só já procede com homem feito (JACOB, 1979, p. 47).
Olhe já, não botasse tenença direito. (JACOB, 1979, p. 47).

Além desses recursos apresentados, há um aspecto morfológico na composição das palavras, alterando a desinência das palavras e alterando o seu sentido. Isso se dá com muitas palavras que são alteradas e ganham uma nova forma. Não em todas as palavras, mas em alguns casos, isto acontece na utilização da língua na região rural da Amazônia: *Morridos – mortos; Aconteceres – acontecido; Desconfioso – Desconfiado; Rumado – rumo*

As figuras de linguagem também são significativas na literatura de Paulo Jacob, não importando o enredo ou a variação linguística das personagens, os recursos expressivos da linguagem são fatores constantes. Essa construção simbólica é de grande beleza e sofisticação e se encontra, de modo geral, no início e no final de cada capítulo. Predomina a metáfora e a prosopopeia, mas é possível encontrar onomatopeias e as demais figuras.

Um traço característico da composição das obras é essa mistura de vocabulário mais regional com os recursos estilísticos das figuras de linguagem. Para alguns, uma obra que pretende representar o falar regional não condiz com uma linguagem metafórica, pois não seria verossímil, contudo, há de se considerar que a literatura tem a liberdade da linguagem expressiva, não é uma mera reprodução da linguagem, é literatura e pode utilizar de recursos que no cotidiano não se usa com recorrência.

Em *Muralha Verde*, a obra ambienta dois espaços: Espanha e Brasil. É a única obra que não utiliza o vocabulário regional até que a obra passe a ter um único espaço, a Amazônia. Diversos trechos em linguagem figurada são observados num estilo elegante e profundo:

Irrequietas moscas, chamadas pelo instinto, esvoaçavam e vinham pousar no rosto do cadáver. Enxotadas, levantavam-se espalhadamente e retornavam à posição: eram as artífices da morte a contaminá-las de ovos, que se transformariam em larvas, no amanhã de antevéspera para a dissolução da matéria (JACOB, 1964, p. 34).

Do silêncio da cidade eterna, naquela manhã toldada de nuvens pandas de chuva, se ouvia, em sintonia com o sôpro da brisa, o mussitar de orações regadas de lágrimas. Pedacos de dor arrancadas da alma, que os olhos de Ângela exteriorizavam em gotas de cristal (JACOB, 1964, p. 13).

O borbórinho humano se entrechocava em eco, com o mugir dos bois, o balido das ovelhas, o berrar das cabras, o grunir dos suínos, como se a lendária arca de Noé houvesse, naquela hora, despejada a carga nesse local, onde imperava o fedor e a sujeira. (JACOB, 1964, p. 25).

Eram vida efêmeras que nasciam, cresciam e se transformavam em cinzas, aqueciam a alma da mocidade e esfriavam a da velhice, fendida pelos anos, castigada pela saudade, que exsudava lágrimas ao divisar a juventude risonha e forte, ao lado das fogueiras. (JACOB, 1964, p. 45).

Às vinte e duas horas dormia sossegada a cidade, cingida pelas trevas de uma noite pálida e morta, a efluir a vida somente no estalido sêco das bolas de bilhar [...] Por fim tudo cerenara. Gemia o maior silêncio nas ruas (JACOB, 1964, p. 124).

É o rio Purus. Estreito, melancólico, enfadonho, perigoso à navegação, apinhado de paus, que se reclina como súdito ao soberano irmão, despindo o sudário de tristeza, nas festivas águas de beleza selvática de um gigante (JACOB, 1964, p. 132).

Nas demais obras, o uso das figuras de linguagem é constante, mas já incorporando o vocabulário regional, o que garante um ar de sofisticação e originalidade:

[...] *Rio do silêncio, o Purus. Sim, senhor, seu, menino. Caminhante levando os sofridos da terra. Rio é vivente mudo passante, distanciando desgraça. Baixando é riso, subida é tristeza, caminho de seringal. [...] Varge ainda vá lá. Mata contente, gargalhada de pássaros, alegrado viver. [...] varge é mata cantante. Terras gerais dessa igualha, vivência muda, parada [...].* (JACOB, 2002, p. 111-112).

A lua flutuou arisca, assustadia, de desapareceu. A mata tomou de abocanhado na noite (JACOB, 1979, p. 16).

Noite bonita, alumeia. A lua pisando a mata. (JACOB, 1979, p. 39).

Piracema, aqui mais nós, um milagreiro [...] piracema, sorrime de caboclo (JACOB, 1979, p. 68).

No sereno do lago, o plec, plec dos remos. (JACOB, 1991, p. 34).

Outra figura de linguagem presente nas obras é o Eufemismo, usado principalmente para suavizar a questão da sexualidade, como pode ser observado abaixo:

Conversa besta. Se já é moça feita, com mal-de-mês (1991, p. 14)

Os debaixo refrescados, soltos, libertos (p. 17)

Bulir nas partiduras de filha, com certeza não se atreve (p. 17)

Reina cortar a estrovenga do homem (p. 36)

Tão novo ainda, esmorecido das partes (p. 36)

Apalpar, usar por cima, muito se fez. Porém tirar o sumo, proceder de cabra safado (p. 39)

Bulir nos não mexidos de moça (2002, p. 166)

A composição das obras no que se refere à narratividade, por vezes, não é bem trabalhada, há cortes da narração de forma abrupta, há personagens mais esquecidos ou abandonados ao longo da trama. O próprio enredo reflete fatos simples e se o foco do leitor estiver no enredo, sem considerar aspectos sociais e históricos e o psicológico das personagens, não encontrará senão histórias simples e pouco desenvolvidas. Por isso, a grandiosidade das obras está no estilo utilizado pelo autor, pela onisciência que vai revelar o humano e os dramas vividos pelo humano, em outros termos, a composição social se apresenta pela memória, pelas lembranças das personagens.

Mapear de forma sintética a linguagem das obras de Paulo Jacob foi o objetivo desta etapa, como uma abertura para se compreender o estilo, a forma de composição do escritor. Sabe-se que este tema não foi esgotado, sequer apresentado de forma mais substancial em nenhuma das perspectivas: vocabulário, morfologia, sintaxe, figura de linguagem. Cabe, por certo, um estudo mais detalhado para dar conta desta questão. O que se buscou aqui foi construir um mapa das obras de Paulo Jacob para servir de norte para a compreensão da obra enquanto representação de um momento histórico, com compromisso social e político.

3.2 Onisciência: para bisnocar o pensamento das personagens de Paulo Jacob

Uma característica que une as obras de Paulo Jacob é o narrador onisciente, presente em todas elas. Em algumas obras, a onisciência se dá em apenas um personagem, em outras, vários personagens dividem a narração. Esse traço característico das obras pode ser entendido como um turno de fala das personagens, pois permite que desaguem seus pensamentos e construam a trama a partir de suas memórias.

A onisciência é um recurso que dá à narrativa a condição de revelar o lado psicológico das personagens, por isso, às vezes, acontece a repetição de alguns elementos, que funcionam como uma espécie de ideia fixa que acompanha o pensamento da personagem com recorrência. Estes elementos são fundamentais para a análise das obras quando se considera o simbolismo que trazem e como as personagens são afetadas por eles.

O escritor do fluxo de consciência precisa demonstrar a confusão própria dos processos psíquicos, tendo em vista que a confusão da consciência, altamente fragmentada, não aceita a sintaxe normal da relação sujeito-objeto, por isso o uso de imagens que se apresentam ora pelo impressionismo – “descrição de uma percepção imediata em termos figurativos que se expandem para expressar uma atitude emocional para com uma coisa mais complexa”; ora através do simbolismo – “considerável uso de símbolos. Um símbolo é uma metáfora truncada, ou seja, uma metáfora com falta do primeiro termo” (HUMPHREY, 1976, p. 70-71).

Na obra *Estirão de Mundo* (JACOB, 1979), a onça simboliza a morte, a dor da perda, a solidão. O autor faz referência ao animal durante a obra como recurso para representar o sentimento da morte do filho; pode-se observar o poder dado ao animal, como sendo o grande centro da mata e por conseguinte, da sua própria vida: “*Sentido na onça. Bicha deveras muito medonha. Governa a mata. [...] onça quando descansa o bocão, a mata perde o propósito. [...] A bicha despalha medo*” (JACOB, 1979, p. 17). A personagem procura a onça no decorrer da obra e cria figuras de linguagem que envolvem ações do animal, como “*A mata tomou de abocanhado na noite*”. Abocanhar é uma referência à onça que mata o filho (JACOB, 1979, p. 16).

Em *Chuva Branca*, a repetição gira em torno do Zé Pretinho, personagem que morre quando ainda é um menino e Luís Chato, personagem principal, é afetado por isso durante toda a vida, tanto que pensamentos como esse são comuns:

Zé Pretinho também mariscava, pegava mas era só mandi. Menino entaguido, dois dentes faltando na frente, cara amargosa, empambado. Um dia o jacaré jogou o rabo no cedro, aparou o bichinho na boca. Lá se foi o companheiro.

Bubuiou o sangue, a água era vermelha, cor de miséria, assim magino sempre (1968, p. 7-8).

Já em *Chãos de Maíconã*, o fato constantemente lembrado com certo pesar é a saída das terras de sua primeira morada, seu lugar de origem, desde quando viviam no Xucumina¹⁷, considerado o lugar de origem deste povo:

Felizes quietos, fartanças nas terras uaicá. Naqueles alonjos do Xucumina, peixe, caça, tudo bom do comer. Tranqüilos calmosos na rede, mulheres tecendo xotó¹⁸. Risonhos de índio, filho, mulher na companhia, ter de sustento. E como dos desconfiados, aconteceu dos exatos. Brabo¹⁹ tomando chegada, invadindo das terras do rio (JACOB, 1974, p. 3).

Essa é uma lamentação que acompanha este povo indígena durante toda a sua caminhada em busca de outro lugar para fixar residência.

Em *A Noite Cobria o Rio Caminhando* (1983) a personagem central retoma, ao longo de toda a obra, duas situações, uma de não ter o nome de seu pai no registro escolar e outra, quando verdadeiramente se dá conta de que a mãe não é a mulher respeitada que acredita ser:

[...] Vergonhação. Olhou o livro, segurou a caneta. Na paragem nome do pai, botou dum risco. Pai um traço, pai um risco. Nascer dum traço, dum risco. Os doutros curumins, de pai escritado no livro. (1983, p. 40)

Nem adianta brigar. Mãe é puta mesmo. Puta sem vergonha. Metida com um cutruca desse. No adoçado, nem quis ajudar. Meteu-se nas propostas feias. Galego fresco, filho da mãe. Não se deve de negar. Mãe é puta mesmo. Puta de rua, puta vagabunda. Arribar de casa, o mais certo fazer. Mãe chão de rua. Adoçado do peito, fazendo mais homem, fíndar um repentinho. Roupa, nem não lava mais. [...]

Na obra *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã*, a retomada de pensamento se dá sempre na vontade de retornar para o nordeste, de onde veio, com dinheiro suficiente para viver bem, comparar uma terra e viver da produção dela:

Quase na hora chegante de voltar. Sentir de novo o sertão, morar nas caatingas, ver os serrões ensombrados de nuvem. Manhã nascendo, o gado pastando nos aceirados da casa embarrada. Ter dos bens possuídos, dinheiro ganho na seringa. Dizer como tanto outros saídos. Até a volta pessoal! Até um dia! Faltando dinheiro abalo de volta. Ixi! Seringal nunca mais (2002, p. 186).

As memórias são o centro da narrativa e acontecem por meio da digressão, com verbos no infinitivo, mas que remontam a um tempo passado “[*you*] sentir de novo o sertão”. Como

¹⁷ Rio Orenoco (JACOB, p. 287).

¹⁸ Balaio (JACOB, p. 287).

¹⁹ Expressão utilizada para se referir ao não-índio, ao invasor.

se sabe, a narrativa onisciente pode trazer um tom mais realístico para a trama porque não são retratados apenas os fatos, mas os sentimentos, as impressões, as sensações. Os estudos de Humphrey (1976, p. 39) apresentam a livre associação psicológica como ponto central da construção da onisciência. Para o autor:

Os fatos primários da livre associação são os mesmos, quer sejam calcados na psicologia de Locke-Hartley ou de Freud-Jung; e são simples. A psique, cuja atividade é quase ininterrupta, não pode ser concentrada por muito tempo em seus processos, mesmo quando é fortemente dominada; exercendo-se pouco esforço para concentrá-la, seu foco permanece sobre uma única coisa por uma questão de instantes apenas. Contudo, a atividade da consciência deve ter conteúdo, o qual é fornecido pelo poder que tem uma coisa de sugerir outra, através de uma associação de qualidades em comum ou contrastantes, em todo ou em parte — mesmo a mais vaga das sugestões.

Para este autor, são três os fatores da associação: “primeiro, a memória, que é sua base; segundo, os sentidos, que a guiam; e terceiro, a imaginação, que determina sua elasticidade”. Também a questão do tempo e do espaço devem ser revistas em romances com fluxo de consciência, tendo em vista o caráter próprio da consciência não estar atrelado ao tempo rígido e preciso do relógio. No fluxo da consciência, o tempo é um constante ir e vir, uma viagem que mistura passado, presente e futuro. Não há um espaço e um tempo fixos, eles existem ao sabor da consciência e são elementos em constante mudança.

Na composição da onisciência em Paulo Jacob, os períodos são curtos, por vezes, entrecortados, com repetições e um ir e vir de fatos que não obedecem a uma linearidade, a uma cronologia. São contados conforme aparecem na memória, por isso, a repetição de lembranças acontece pontualmente. Apesar disso, o enredo vai pouco a pouco sendo construído e ampliado até que se ache finalizado. Em algumas narrativas, não há uma trama tão bem definida em que se possa observar os elementos básicos do enredo: apresentação, complicação, clímax e desfecho.

O que mais interessa nas tramas são os dramas humanos, não o enredo em si, posto que há uma densidade de problema, questionamento, insatisfação, revolta, dor, paixão, erotização, crenças que, juntos, se desenvolvem e tornam o jogo da literatura um campo de batalhas. Sobremaneira, quando estes espaços da memória remetem aos espaços de desventuras, de opressão, de devastação. O fluxo do pensamento como elemento encadeador da trama dá uma proximidade do leitor às personagens, pois passa a conhecê-las pelo aspecto emocional e psicológico. As ações são contadas em consonância aos pensamentos e, por isso, a sensação de conhecer melhor as personagens, de compreendê-las, de ser próximo a elas. Fato importante a

destacar é que em todas as obras analisadas, a onisciência é o foco narrativo escolhido por Paulo Jacob.

Seria a escolha da onisciência um ato de deixar existir, de construir personagens subalternas/subalternizadas? Seria a onisciência uma possibilidade de fazer uma narrativa mais próxima do homem amazônico, já que as personagens trazem pra si a responsabilidade de conduzir a trama? Ou é meramente uma escolha entre muitas que o autor poderia fazer? Por certo que a onisciência consegue aproximar o leitor das personagens e dos espaços; também deixa que o narrador: indígena, judeu, nordestino, amazonense, apareça como autônomo, que fala e revela o lado psicológico do ser no desenvolvimento do enredo.

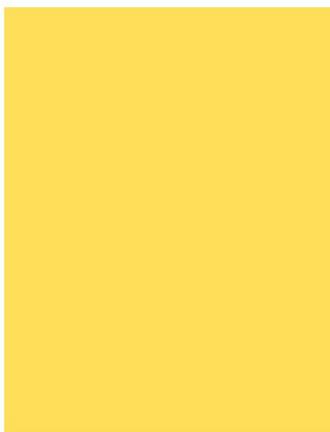
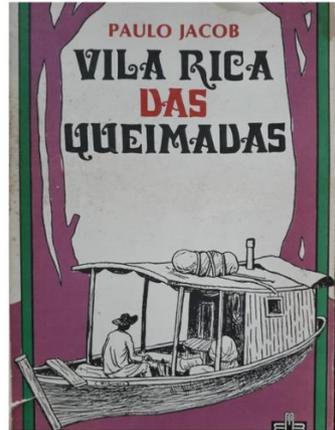
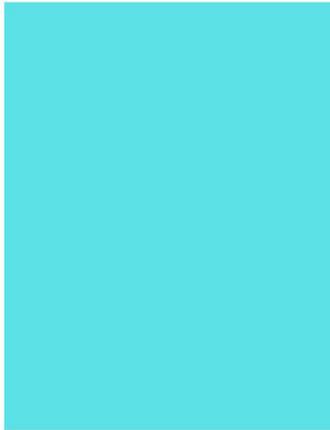
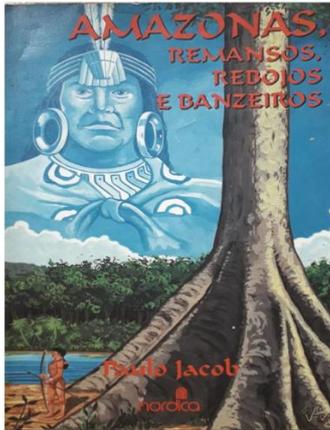
A literatura do fluxo da consciência, voltada para a experiência mental e espiritual, se interessa tanto pelo "quê" quanto pelo "como". Quando trata do "quê", busca compreender sensações, lembranças, imaginações, concepções e intuições. Já o "como", inclui as simbolizações, os sentimentos e os processos de associação. Os dois campos: "quê" e "como" são complementares e nem sempre fácil de separar (HUMPHREY, 1976, p. 7).

Com a utilização do fluxo da consciência, os romancistas tentavam ir para além da mera representação, estavam preocupados em descrever a vida de modo mais preciso, exato, correto; não a vida retratada pelos naturalistas, mas a vida psíquica do indivíduo. O mundo do sol, das árvores, do movimento, das pessoas que vão e vêm é redimensionado para o mundo caótico, entrecortado, preso ao tempo da memória e dos sentimentos do mundo da consciência. Pode-se considerar que esses escritores inovaram a forma de fazer romance, pois consideraram que a visão do lado de fora já não era suficiente para apresentar a vida no romance, por isso, trazer à luz o lado interior da vida, não apenas rompeu com a tradição do naturalismo, como instaurou uma ficção cujo centro é a experiência humana, seus pensamentos, seus sonhos e mesmo a maldade, a dor, a crueldade. Ao tratar do lado interior, os escritores do fluxo da consciência perceberam a mente humana na sua complexidade, em uma dimensão mais ampliada e menos estruturada que a vida exterior.

O escritor, ao escolher o fluxo da consciência como técnica de representação da realidade, deve saber que vai lidar com o estranhamento do leitor, posto que este espera um romance estruturado, lógico, em sintaxe objetiva e precisa, sem precisar desvendar enigmas para entender o romance. Por isso, o uso da técnica deve ser bem feito, de modo que o leitor compreenda como intencional e representativa a opção pelo fluxo da consciência.

II PARTE

MOSAICO SOCIAL E HISTÓRICO DA AMAZÔNIA: SERINGUEIRO, INDÍGENA, JUDEU, CABOCLO NAS OBRAS DE PAULO JACOB



CAPÍTULO IV

PARA ESPIAR A SOCIEDADE DA OBRA LITERÁRIA EM PAULO JACOB

4.1 *Chuva Branca* (1967): é, seu mano, a vida do caboclo no interior

A Amazônia rural é um dos temas mais recorrentes nas obras de Paulo Jacob, o cenário rural perpassa todas as obras e nele se centra, na grande maioria. Para efeito de análise do contexto rural da Amazônia, a obra *corpus* será: *Chuva Branca*, (4º. Lugar no Concurso Literário Nacional Walmap, 1967). Também se fará referência às obras: *O Coração da Mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Igapós Morrendo* (1991) e *Estirão de Mundo* (1979) quando for necessário ampliar algum aspecto de relevância neste estudo.

A sociedade rural nas obras de Paulo Jacob recebe um recorte bem amplo no aspecto natural, que ganha tons de imponência – *Chuva Branca* – ou de degradação – *O Coração da Mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Igapós Morrendo*. Em *Chuva Branca*, a natureza é parte do enredo, não somente como cenário, mas como a grande antagonista da personagem Luís Chato, que precisa vencer os desafios de estar perdido na mata, tentando retornar para casa.

Chuva Branca representa um bioma amazônico de grande extensão e rico potencial. Há inúmeras referências a produtos medicinais, através dos quais a personagem consegue a cura para diversas enfermidades: arranhões, cortes mais profundos, diarreia etc.. Há, ainda, alimentação e água em fartura. Esta Amazônia foi detalhada a tal ponto que a obra *Chuva Branca* serviu como base para o CIGS²⁰. São inúmeras plantas utilizadas como remédio, cipós que servem para matar a sede, animais que podem ou não ser capturados, técnicas de caça e pesca, como destacado:

Amanhecendo, toco copaíba, desaparece logo o inchaço. (JACOB, 1968, p.81).

[...] arranquei algumas raízes de saracuramirá²¹, mastiguei aos naquinhos cortados na faca [...]. Mais alertado tirei leite de [...] amapá²², na folha de ubim²³ (JACOB, 1968, p.117).

[...] como puxuri não tem outro remédio, foi topar com árvore, comer sementes, arrolhar duma vez (JACOB, 1968, p.166).

²⁰ Dados da entrevista com D. Marilda Jacob, esposa de Paulo Jacob.

²¹ Bras. Bot. Planta da família das bignoniáceas (*Bignonia hirta*). (dicionário eletrônico: AURÉLIO, 2009)

²² Árvore da família das apocináceas (*Parahancornia amapa*), de madeira útil, e cuja casca, amarga, exsuda látex medicinal, de aplicação no tratamento da asma, bronquite e afecções pulmonares, tendo seu uso externo poder resolutivo e cicatrizante de cortes e feridas. (dicionário eletrônico: AURÉLIO, 2009).

²³ Bras. Amaz. Bot. Designação comum a diversas palmeiras da família das palmáceas, pertencentes aos gêneros *Bactris*, *Calypstrogyne* e *Geonoma*. (dicionário eletrônico: AURÉLIO, 2009).

É uma natureza que a personagem precisa vencer, mas que lhe oferece o necessário para sobreviver. Nesta relação, não se pode dizer que Luís Chato é pequeno e a natureza grandiosa e inalcançável, pois a personagem detém o conhecimento necessário para sobreviver, o que lhe falta é material, tendo em vista que traz consigo uma faca pequena, um pedaço de balata para o fogo, fósforo e uma espingarda com pouco cartucho, que é abandonada por fazer muito peso.

Não há indícios, neste espaço rural, de degradação ambiental, porém, em *O Coração da Mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Igarapés Morrendo*, a natureza está ameaçada por conta do garimpo e sofre devastação de várias formas, seja a destruição das matas, seja a poluição dos rios. Tudo isso para conseguir riqueza para os grandes empresários, pois os sujeitos da Amazônia rural, na obra, não se beneficiam do dinheiro do garimpo, mas sofrem os impactos da degradação. Canindé, uma personagem dessa obra confirma:

Hoje só resta a caboclo a vida, a paciência, a precisão. As matas, os rios, os lagos, os igapós, os igarapés tirados de seus pertences. Um povão imenso tomando de conta, infestando as terras. Procura de ouro, diamante, cassiterita. Terra via de fazer criação de gado. E veja a safadeza, a ilusão. Empresa Agro Verde, Fazenda Nacional Agro-ata, Madeireira Agro Terra. A por derradeira, a maior verdade dita. Deixar o verde no chão, na terra. Solo limpo, queimado, destruído. O governo financiando a morte dos rios, das matas, dos igapós e dos igarapés. Pessoaalção enorme chegando. Crescendo as terras de plantio. Encurtando as matas, a fatura dos rios (JACOB, 1991, p. 10).

Tendo como grande personagem a natureza, a sociedade rural em *Chuva Branca* se organiza a partir deste elemento, ora como aliada, ora como a grande vilã: no primeiro caso, quando Luís Chato se beneficia dos alimentos e da água; no segundo, quando os tempos de cheia dificultam a comida (peixes). Em *Chuva Branca*, o motivo da personagem sair em um dia de domingo para caçar é por conta da época da cheia dos rios e da escassez de peixe; e o motivo de se perder é a *Chuva Branca* que caía naquele dia. Nesta organização social construída na obra, a fome é compreendida pelo viés do determinismo geográfico, sem que as estruturas governamentais sejam responsabilizadas por esta mazela. Somente em breves trechos, a personagem se ressentida do descaso com os sujeitos do interior²⁴.

Na obra, as personagens são responsáveis por sua sobrevivência e de seus familiares. São elas que devem se organizar em torno do trabalho na roça, da extração dos alimentos e de outros bens para sobreviver. Em poucos trechos, faz-se referência ao descaso do governo, como em: “[...] *Conversa se ouve demais, subiu o produto, o governo falou com o presidente, caboclo vai ganhar dinheiro. Quando já! A mesma merda de carestia, sobe é o de comprar. [...]*” (JACOB, 1968, p. 96).

²⁴ Como é denominada a área rural na obra.

Ao longo da trama, as personagens agem e se organizam a partir do trabalho informal como roça, caça, pesca, coleta, com pouca intervenção do Estado. O trecho abaixo destaca a importância da mata e do rio para o caboclo:

A terra é boa, não se pode arrenegar de todo. Fechar o coração alvoriçado a tudo que vem dela. Tem das suas ruínas, das boas também. Não fôsse a mata, o lago, o rio, a rocinha, como caboblo ia se arrumar. Então a gente morria mesmo que era o jeito, derreado na rede, comida não vendo [...] (JACOB, 1968, p. 96).

A fome é umas das antagonistas de Luís Chato, por isso adentra na mata num dia de domingo – mesmo sabendo do perigo que isso representa²⁵ – e se perde. Durante toda a trama, a personagem principal vai recuperar a imagem de seu amigo de infância, Zé Pretinho, comido pelo jacaré enquanto pescava “Zé Pretinho, coitado...a fome vermelha, a miséria comendo aqui o caboclo, muitos anos. Ninguém não sabe o sofrimento. Desde menino, nada mudou, o pai acabando-se no serviço, a blusa de saco molhada, suor sujo escorrendo da cara [...]” (JACOB, 1968, p. 63). É uma grande metáfora para simbolizar a fome e a miséria da personagem, como destaca Oliveira (2019, p. 95):

Essa metáfora, no campo simbólico é bem significativa, o jacaré, animal de grande porte, sem predador natural no rio, domina os rios pela ferocidade; o vermelho do sangue que mancha a água, cor relacionada ao perigo, indicação de alerta; Zé Pretinho, um menino pequeno, mirrado. A fome seria então feroz, perigosa e sombria. Mais que isso, é companhia constante da personagem.

No campo social, a obra apresenta uma Amazônia rural de fome, de miséria, de descaso, de muito sacrifício individual para sobreviver. As personagens não fazem mais que isso: sobreviver. É um dia que se vive por vez e o hoje é o centro das atenções, porque não há condições de planejamentos para o amanhã. A preocupação é sempre a mesma - comida, por isso não lhe podem cobrar desenvolvimento econômico, nem podem lhe dizer do valor da terra para o enriquecimento:

Filhos aí, dias corridos no alento do chibé muito que das vêzes nem isso. Chorando com fome, qualquer um toma dos maiores sacrifícios. Se joga na mata adentro dias inteiros, o pesão da jamaxi²⁶ apoiado na testa, na alegria de bem nem não tomar fôlego em parada. Naquele prazer de arrumar o comer para os filhos, desesquecido dos padecimentos, esforço de carregar troço na mata. Só imagina chegar o mais depressa, ver as crianças aliviadas. Ninguém nunca pode de calcular da miséria do caboclo. Falam da riqueza da terra, do abandono, da miséria da gente não carece saber. (JACOB, 1968, p. 218, grifo nosso).

²⁵ Em vários momentos da trama vai lembrar de Matinguari e de ser castigado por procurar comida no domingo – dia sagrado.

²⁶ Espécie de paneiro, cesta de vime cuja alça é fixada na cabeça. Muito utilizada para a coleta de castanha e demais especiarias.

Apesar de não haver referências constantes ao governo, as personagens sentem intensamente as desigualdades sociais e sabem o que há dos dois lados. É como se não soubessem explicar a condição de desigualdade e injustiça a que estão submetidos, mas sentem o peso da pobreza por sobre seus ombros e acompanham a riqueza passar ao seu lado.

[...] na cidade, uns Tebas de meninos, vermelhos. Os daqui, só barriga, amarelidão. Cada um mulherão rosado, dentes branquinhos. Môça dêesses lados, só é caco. Que nem dente de gafanhoto [...] Caçam por brincadeira, a gente por precisão. O motor, o maior luxo. Comida e bebida um estrago, faltando pros outros. Gente até sem bondade (JACOB, 1968, p. 21).

A sociedade rural, descrita na obra, remete a um ambiente natural que faz parte da vida das personagens e é vista de forma dicotômica - salvação e perdição. É uma sociedade que não conta com o apoio do governo, depende de si mesma, é injusta e desigual, com muito trabalho e pouca recompensa financeira. É uma luta do homem contra a natureza, em que os dois estão no mesmo patamar, sem que se consiga saber quem é o grande vencedor, pois a obra finaliza com um final circular e não se sabe se Luís encontrou a saída ou continua perdido, por conseguinte, morre.

Nesta luta pela sobrevivência da personagem, é possível notar contradições que se entrelaçam e dão um tom de grande complexidade ao enredo. A primeira grande contradição da obra é a natureza X Luís Chato. Lá estão, natureza plena e o homem que busca um caminho para sair desse grande encontro, que bem pode ser o encontro com a morte. Um humano, desprovido de materiais adequados enfrenta os desafios da natureza e, mesmo em um cenário de dificuldades, sobrevive por aproximadamente 40 dias. Neste embate, há um grande elemento a ser analisado, o conhecimento de Luís Chato. Se lhe faltam instrumentos, sobra-lhe conhecimento a respeito da natureza.

A personagem não é acanhada, sem atitude, passiva. Não é porque se perdeu ou ficou doente que se entrega. Luís Chato luta bravamente, enfrenta os desafios, cria estratégias, refaz as suas rotas, tenta novas técnicas para conseguir retornar para casa. Um fato curioso para a própria personagem é que ele é um grande conhecedor da mata, serviu, inclusive, de guia para uns engenheiros que vieram conhecer o local. Ele mesmo ironiza o fato, posto que seu grande conhecimento da floresta não foi suficiente para não se perder ou para encontrar o caminho de casa:

[...] depois quem dizem conhecer mata a fundo, ensinou engenheiro a buscar rumo. Foi gabação de todo mundo. O doutor não entendi era coisa nenhuma. Cresceram as conversas, disse ao homem, jogue essa joça de bússola fora. A minha cabeça é melhor, isso não vale nada. A agulha dava num ponto, teimava que era outro, acertava. O doutor perdia, ficava encabulado. Ficou abandonado o aparelho, eu é

que mandava na picada. O caso corria aumentado. Que anel que nada. Gente daqui é que ensina doutor a varar mato. Não viram o Luís Chato, mandou à merda os livros do homem. Deu-lhe um ensino [...] (JACOB, 1968, p. 67).

Outra grande contradição é a fome em meio à fartura. Luís Chato está rodeado de comida e de água, mas passa fome e sede por não possuir instrumentos adequados para a coleta destes. A própria personagem se ressentiu disso, “*Vida de perdido ensina muito, quem podia de calcular uma porqueirinha dessa de faca, com tanta precisão. Ah! A mariposa com cartucho de sobra, passasse ano na mata, morrer de fome não morria. [...]*” (JACOB, 1968, p. 171).

O contexto social expresso pela obra *Chuva Branca* pode ser sintetizado em dois polos - a água e a terra - que vai se desdobrar em fome e fartura. Essa relação do homem da Amazônia com os períodos de cheia e vazante é bem descrita pela personagem e apresenta uma posição de ressentimento porque sua fome e sua miséria independem das épocas, como pode ser observado nos trechos da obra:

[...] Diabo de inverno, chuva danada, dificultando peixe. As águas tomando as restingas, avançando nas terras, os bichos metidos no igapó. Tem lá quem fogue um esse que seja. Na fartura de comida lá pra eles, arisco em pegar anzol. Quando escasseia a dispensa, a coisa não anda boa (JACOB, 1968, p. 09).

Nas cheias, a mata afogada na água. É secar, fica o barreiro na beira. Vem o sol tosta tudo, raxa. A terra é frestada e quente, esfumaçada no sol. Aquela distância de lavrado, igual terreiro varrido, duro, escaldando. [...] Farinha, alguns alqueires, e só. Tentar aproveitar o eito, vá rasgar a terra, macaxeira mirrada, outra quadra a trabalhar. Esta não dá mais, cansou. Terra firme é pobre. Nesssa nesga de varge, coisinha melhor. Lavada nas grandes águas, fartura se vê no plantio (JACOB, 1968, p. 8).

Quando já se encontra perdido, sua sina continua, há dias de fome e dias de fartura, todavia apresenta cenários de grande fartura, ainda que nem sempre possa saciar sua fome:

Ora essa! Nunca tivera conhecimento de campina por essas bandas. [...] Tem umirizeiro por desgraça, o chão abarrotado de fruta. Comendo um bocado, talvez que até alente o fôlego. [...] Entrando baixio, mais é feto, buriti, patauí, açazeiro (JACOB, p. 92).

Ainda por felicidade este disconforme buritizal. Encher o bucho de fruta, comer mesmo, abarrotar a miséria (JACOB, 1968, p. 195).

Tem nada não, encontrar coroari, bacabeira, açazeiro, é de fartar no palmito (JACOB, 1968, p. 135).

Bem na testada da cabeceira, queixada passou de arribação, barreiro, banheiro lá delas. [...] Se calhar, agarro um filho, carne macia. Começam a chegar, numa bateadeira de dente, catinga danada, pixé²⁷ de engulhar. Bandão de meter medo, por dizer uns duzentos. Botar tenência²⁸, enxergar um filhote, largo o berro, os grandes se espalham [...] (JACOB, 1968, p. 93, 94).

Quando que podia pensar por estas bandas, um igarapeção desse jeito. [...] água preta, meia azulando. Igarapé central assim, costuma de dar muito peixe. O melhor

²⁷ Odor ruim causado por sujeira

²⁸ Ficar atento, ter atenção.

é passar a noite por aqui. Nem não sei porque acampar em beirada de igarapé, parece ser mais seguro. Talvez seja a vantagem da água. Peixe tem por demais, cada tucunaré, matrinchã, jeju nem se fala. [...] Pegasse um igarapezão desse farto, lá de encostado de casa, abarrotava. Calcular vantagem, coisa boa nesta miséria de mata (JACOB, 1968, p. 73-74).

Todos os recursos utilizados pelas personagens emergem destes dois espaços – terra e água –, que são as únicas fontes de sobrevivência. De certa forma, a Amazônia rural está invisibilizada, já que, na prática, precisa se organizar sozinha e sobreviver sem que políticas públicas lhe sejam oferecidas. Ademais, há o entendimento de que são pessoas do campo, são pessoas da plantação e podem se manter sozinhas. Neste contexto, o governo e as políticas públicas são distantes e não se efetivam para este povo. Por isso, a terra e a água serão os símbolos da fome e da fartura, posto que obedecem à lei da natureza e são cíclicos: uma época boa para o plantio, outra boa para a pesca. Oliveira destaca três elementos que representam a trajetória de Luís Chato na trama:

Fome, terra e água, elementos que traçam o destino da personagem Luís Chato. A fome é o motivo para sua saída de casa num domingo, com *Chuva Branca*. A *Chuva Branca* é a responsável por se perder. A terra é seu mal e sua cura, sua desgraça e sua bênção, o lugar onde está perdido e por onde busca encontrar a saída. A água é sua despensa, sua dádiva que mata a sede e lhe possibilita fartura, é a tentativa última de encontrar sua casa (OLIVEIRA, 2019, p. 108).

Ao analisar a relação que Luís Chato estabelece com a natureza, Louro e Souza destacam que, ao adentrar na mata, a personagem apresenta sentimento de superioridade, já que, reconhecidamente, é um grande mateiro:

O protagonista de *Chuva Branca* é um típico “machão” amazônico: ciumento, alega não ter medo de nada, confia plenamente na sua velha espingarda, na sua habilidade como caçador e sabe como se orientar e sobreviver no meio da selva. Durante o período que passará perdido, todos os mitos de impedimento que o rodeiam servirão de cadinho, colocando-o à prova e trabalhando o seu caráter. [...] O protagonista de *Chuva Branca* era orgulhoso e gabava-se por conhecer a floresta e seus segredos como ninguém. Não admitia que uma pessoa como ele pudesse se “perder na mata”. Melhor ainda, considerava uma vergonha tamanha perder a direção na selva. Mais tarde, no entanto, deverá se prostrar ante uma dura realidade: ele se perdeu na floresta (LOURO; SOUZA, 2014, p. 145).

Um homem prepotente, que, ao longo de sua trajetória de perdido, vai se refazendo e reconhece que a natureza não pode ser vencida apenas com uma espingarda, é preciso um amplo conhecimento, inclusive da complexidade que envolve o espaço natural, bem como os elementos sagrados e de proteção da natureza. O trecho de *Chuva Branca* a seguir (grifado) demonstra o reconhecimento de que essa relação não pode ser cartesiana:

Ontem, a noite mal dormida, naquele sobroso. Tem de ser o que Deus quiser, não há outro jeito. O sol caindo, solzinho de mata. Pedacos, preguiçosos. Acorda tarde, dorme cedo. Noite, dia, os pássaros é que dizem. Cantam, se sabe logo a hora. Por cima de tudo, tempo incerto, ter de preparar rabo-de-jacu, que chuva ainda vem. Logo cedo amanhã, botar rumo na queda do sol. Bem debaixo. A noite começa a tocar. Canto de grilo, sapo, rã, festa de mata. A escuridão vencendo a afoiteza do homem. Olho arisco de dia, não olha mata cerrada (JACOB, 1968, p. 37).

A relação de Luís Chato com a natureza não é de plena sintonia, como se fosse uma relação idílica de um homem aproveitando o espaço natural. O que temos é um homem que luta, que enfrenta os desafios de uma natureza intensa, forte, poderosa. Estamos acostumados a ver uma romantização da relação homem-natureza, em que os pássaros cantam, o sol brilha e o homem aproveita o momento, porém, na perspectiva da natureza amazônica de Luís Chato, essa natureza precisa ser entendida, respeitada, mas vencida, sob pena do homem não sobreviver. É uma relação dura, intensa, desgastante e muito desafiadora, pois é o conhecimento de um homem diante de um ambiente natural.

A vida rural na Amazônia requer conhecimento, mas também disposição para resolver os problemas que se põem em relação ao ambiente natural, que não está dado ao homem como num parque ecológico, com trilhas e afastado dos perigos. O homem que vive e sobrevive da natureza, o trabalhador rural da Amazônia mantém muita aproximação com a personagem Luís Chato, posto que conhece os animais, as árvores, as frutas, o tempo certo de cada espécie, o que pode comer, de onde pode retirar água, alimento e remédio. Sabe também como vencer pequenos males que são próprios do espaço rural e como obter o que a natureza lhe dá no tempo certo.

Engana-se, porém, quem pensa que as relações de integração homem-natureza são sempre belas, sem esforço, sem embates. Nessas relações, há de se pensar numa convivência para além dos parques e bosques; há de se considerar uma relação de integração, adaptação e mudança que se dá dia a dia, de modo intenso e nem sempre fácil, uma vez que os obstáculos da natureza são inúmeros para a sobrevivência do homem.

Apesar dessa relação conturbada entre homem-natureza, natureza-homem em *Chuva Branca*, há uma aproximação equilibrada entre eles, pois se a natureza determina a vida ou morte da personagem; Luís Chato detém muito conhecimento sobre ela. Tomando este ponto de partida, é possível estabelecer uma relação do pensamento da personagem com as ideias de Capra (1996) em “Teia da Vida”, quando abandona sua superioridade inicial e interage com a natureza a partir de seus conhecimentos:

Em outras palavras, a teia da vida consiste em redes dentro de redes. Em cada escala, sob estreito e minucioso exame, os nodos da rede se revelam como redes menores.

Tendemos a arranjar esses sistemas, todos eles aninhados dentro de sistemas maiores, num sistema hierárquico colocando os maiores acima dos menores, à maneira de uma pirâmide. Mas isso é uma projeção humana. Na natureza, não há "acima" ou "abaixo", e não há hierarquias. Há somente redes aninhadas dentro de outras redes (CAPRA, 1996, p. 35)

Aos poucos, a personagem percebe que só conseguirá sobreviver se for aliada da natureza e dela retirar todas as suas necessidades como água, comida, remédio. As ideias de Capra (1996) também nos alertam para uma mudança de pensamento, que, em grande parte, provém das novas concepções da física. Essas novas relações rompem a visão de mundo mecanicista e apresentam uma perspectiva holística, ecológica. Nas palavras do autor:

O novo paradigma pode ser chamado de uma visão de mundo holística, que concebe o mundo como um todo integrado, e não como uma coleção de partes dissociadas. Pode também ser denominado visão ecológica, se o termo "ecológica" for empregado num sentido muito mais amplo e mais profundo que o usual. A percepção ecológica profunda reconhece a interdependência fundamental de todos os fenômenos, e o fato de que, enquanto indivíduos e sociedades, estamos todos encaixados nos processos cíclicos da natureza (e, em última análise, somos dependentes desses processos) (CAPRA, 1996, p. 16. Grifo nosso).

Capra (1996, p. 17) apresenta um aspecto importante na relação homem-natureza-cosmos, quando entende a percepção da ecologia profunda como uma percepção espiritual ou religiosa, posto que “o indivíduo tem uma sensação de pertinência, de conexidade, com o cosmos como um todo, torna-se claro que a percepção ecológica é espiritual na sua essência mais profunda”. Essa nova visão, baseada na percepção da ecologia profunda mantém estreita relação com a chamada filosofia perene das tradições espirituais, “quer falemos a respeito da espiritualidade dos místicos cristãos, da dos budistas, ou da filosofia e cosmologia subjacentes às tradições nativas norte-americanas”.

Também nesse aspecto, a personagem Luís Chato se aproxima dessa ecologia profunda porque sua compreensão da natureza amazônica envolve rios, animais, árvores e os espíritos que habitam o espaço natural. Durante o tempo perdido na mata, não retira mais do que é necessário para a sobrevivência naquele momento. Há uma variedade de cipós, de folhas, de raízes, de frutas, de animais que pode satisfazer sua necessidade de comida e a personagem detém esse conhecimento, por isso sobrevive durante muito tempo, apesar de seus poucos instrumentos. Até mesmo o respeito que apresenta pelos seres que protegem a natureza demonstra uma mudança de perspectiva, pois ele se questiona se não teria desobedecido um desses seres ao sair para caçar em um dia de domingo.

De certa forma, a convivência direta de Luís Chato com a natureza lhe ensina a lição que Capra quer que todos aprendamos:

São estes, então, alguns dos princípios básicos da ecologia — interdependência, reciclagem, parceria, flexibilidade, diversidade e, como consequência de todos estes, sustentabilidade. À medida que o nosso século se aproxima do seu término, e que nos aproximamos de um novo milênio, a sobrevivência da humanidade dependerá de nossa alfabetização ecológica, da nossa capacidade para entender esses princípios da ecologia e viver em conformidade com eles (CAPRA, 1996, p. 223).

Nesta relação intensa e sofrida, Luís Chato entende que poderia ter sido mais cauteloso e menos petulante em relação à natureza:

Afeito a essa lidaças com centro, naquela pavulagem de nunca me arear em besteira de mata, nisso o pior. Andava como que em casa, desavisado dos lugares passados, desesquecido de quebrar alguns galinhos para num caso de necessidade, facilitar orientação. Nisso mais foi tôda a desgraça. No dever do de cuidar com sossêgo de rumo, perdi a cabeça, caí de cerrado em marcha desabrida. Furando numa paragem, desconhecia o terreno, tomava por outra. Passando mal, comendo tiquinho. Andei, virei, mexi, [...]. nem não posso reclamar, eu mesmo me assinei o meu destino (JACOB, 1968, p. 194).

Ao fim da saga de Luís Chato, a técnica narrativa de desfecho circular apresenta uma personagem doente, abatida, que tem visões, que fala com o curupira e vê uma trilha, chega a um lugar em que parece ser campo de trabalho. A personagem se anima e pensa ter encontrado um lugar habitado, porém afirma sentir muita febre e, como anteriormente já vinha delirando, não se sabe se há realmente uma trilha ou se é apenas delírio da personagem. Assim, a trama fica em aberto e não se sabe, ao certo, se Luís Chato retorna para casa: “*Essa muniça de amontoados de osso. Osso não quer...Ali...ali bem...picada...É ali, cheguei... Correndo... correndo desabrido... como? Estrada de corte, picada de seringueiro... Arriado bem no aceiro. Será... meu Deus... sede... fome... diabo leve Chuva Branca*” (JACOB, 1968, p. 252).

Algumas lições podem ser retiradas da relação de Luís Chato com o meio ambiente rural: a mudança de pensamento em relação à natureza, que sai do homem como o centro e passa a ser homem-natureza que interagem; a principal forma de integração do homem com o ambiente natural é pelo conhecimento total deste espaço, não só na dimensão física, mas no aspecto espiritual; além disso, a natureza pode ser a salvação do homem, mas também se mostrar dura e difícil.

4.2 Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã (1969): a microssociedade do seringal ou malinações contra os brabos

Paulo Jacob dedicou ao tema do seringal três obras: *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã* (2º. Lugar no Concurso Literário Nacional Walmap, 1969), *Andirá* (2003) e *O*

Gaiola Tirante Rumo do Rio da Borracha (1987). Nas duas primeiras, o autor retrata, com um tom bem realístico, o espaço e os sujeitos do seringal, como se olhasse bem de perto cada movimento desses sujeitos e dos seus fazeres. A obra *corpus* desta pesquisa para análise do seringal é *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã* por se considerar mais completa, mais detalhada, mais densa em relação à sociedade do seringal. Em alguns pontos, as outras duas obras podem servir como apoio para ampliar a análise.

O seringal é o cenário da trama e é composto por um grande dirigente e diversos trabalhadores, das mais variadas funções, que juntos constroem um produto e movimentam o mercado econômico. Sob certo prisma, este espaço social funciona como um espelho de uma sociedade mais desenvolvida, por isso, o termo *microsociedade* será empregado como um determinante desta constituição organizacional. Os sujeitos representados na obra literária agem em um contexto de isolamento social, com grandes necessidades econômicas, muita violência e esquemas políticos que validam todas as ações dos coronéis em seus seringais. São personagens subalternizados pelas relações de trabalho extremamente desiguais. A obra reflete uma sociedade de grandes injustiças e muitas contradições, apresentadas sob diversas óticas, a partir do envolvimento das personagens na trama.

O Cassianã é um grande seringal, localizado em Lábrea²⁹, cujo administrador, coronel Anastácio Trajano, arrenda as terras para construir o seu negócio. Ali vivem o coronel e sua esposa e todos os trabalhadores do seringal, os seringueiros. Alguns seringueiros com família, outros sozinhos. O seringal é uma *microsociedade* que funciona de modo organizado e sistemático, obedecendo à hierarquia de modo rigoroso, com obediência total ao dono do seringal, o coronel. Benchimol (2009, p. 161) entende que o seringal era um sistema de grande complexidade:

O seringal era, assim, uma comunidade humana, econômica e social do trabalho, que envolvia múltiplas funções e abrangia um grande universo de seringueiros, mateiros, comboieiros, capatazes, roceiros, fiéis de depósitos, auxiliares de escrita, guradálivros, todos eles personagens e atores, a viver nas terras da seringa e da castanha.

Os trabalhadores, os seringueiros, são, em grande parte, nordestinos que buscam na borracha a chance de juntar economias, retornar para o seu local de origem e adquirir sua própria terra. Saem do seu lugar de nascimento porque não encontram condições econômicas para viver

²⁹ O município de Lábrea – a Princesinha do rio Purus – [...]. À margem do rio Purus, a cidade, típica de região de Várzea, dominada por indígenas no passado, sofreu influência cultural de nordestinos que chegaram à região, para exploração da borracha, no século passado. Distante a aproximadamente 700 km de Manaus, a sede do município pode ser acessada por terra, água e ar [...] A herança do chamado Ouro Branco garantiu à Lábrea crescimento enquanto área urbana, originada da economia do látex, na Época Áurea da Borracha. (NICOLAS DANIEL MARRECO, 07 de março de 2019 - 11:20. In: <https://d.emtempo.com.br/amazonas-cidades/96853/historia-de-labrea-princesinha-do-purus-completa-133-anos>)

ali: “*Daí mais dia saía uma leva de brabo, gente que ia trabalhar na borracha. No trato assim com o pessoal do sertão, nos chamar de brabo. Sufragação de ruindade, alpercatas distioradas, roupa em pedaços, a fome enxotando os filhos da terra*” (JACOB, 2002, p. 12).

Os Nordestinos, na trama, são representados como brabo, forte, violento, bruto, por isso a denominação “brabos”: “*Fosse o Doutor Malvino com esses afeitos no sertão? Pegava de muita faca, dos retalhar de golpes [...]*”. Considera-se, também, que alguns desses homens que vieram trabalhar na borracha, cometeram algum crime em sua cidade e o seringal é uma espécie de esconderijo para eles: “*Gente dos sertões do Nordeste, escapados de bandos de cangaceiros. Outros fugidos de cadeia, arribados de mão de polícia. O que mais tem é autor de morte, cabra adestrado na sanha do mau [...]*”.

Nessa microssociedade do seringal, o grande detentor do poder é o coronel, que estabelece as regras do seu espaço. Ao longo da narrativa, percebe-se que as regras do Cassianã são diferentes das regras de outros seringais, criando uma sociedade fechada, com leis próprias, apesar de se relacionar com a sociedade maior. O coronel detém o poder total sobre o espaço e sobre os trabalhadores, de modo que até olhar diretamente nos olhos deste pode violar uma regra. Tudo é decidido pelo coronel: onde morar, onde trabalhar (a colocação), quanto de saldo tem, quanto de saldo pode tirar, qual comida vai dispor ao seringueiro. As regras devem ser cumpridas à risca, sob pena de sofrer as punições, que são diversas, por exemplo, se um seringueiro assediar sexualmente uma menina, a punição é o casamento; já se tentou fugir do seringal, a violência física será adotada como correção do mal feito.

Pode-se sintetizar que o coronel detém todo o poder no seu seringal, tendo, inclusive, poder para obrigar o casamento, para castigar quem não cumpre as leis, para determinar o saldo do seringueiro e suas compras, para influenciar questões jurídicas e políticas na sociedade maior. Em Cassianã, o coronel Trajano tem “olhos e ouvidos” em todo lugar, pois precisa ter pleno controle dos trabalhadores, já que a fuga é uma prática constante. O seringal se organiza como uma microssociedade, mas o poder que observamos não é o estatal, nem o jurídico, mas um poder que se outorga ao dono da produção da riqueza, dos bens, por isso, o poder estudado por Foucault pode ser associado a esta representação social:

A questão do poder fica empobrecida quando é colocada unicamente em termos de legislação, de Constituição, ou somente em termos de Estado ou de aparelho de Estado. O poder é mais complicado, muito mais denso e difuso que um conjunto de leis ou um aparelho de Estado. Não se pode entender o desenvolvimento das forças produtivas próprias ao capitalismo; nem imaginar seu desenvolvimento tecnológico sem a existência, ao mesmo tempo, dos aparelhos de poder (2020, p. 122).

Nas três obras em que Jacob trata da questão da borracha, com o seringal enquanto cenário da ficção, o poder está bem próximo das relações de trabalho, embora exceda para outros campos sociais, mas com o propósito de assegurar que as práticas adotadas pelos coronéis possam sempre vigorar.

A obra literária representa a visão dos subalternos, em grande parte de Marcelino, um nordestino – como tantos outros – que veio para o Amazonas na esperança de conseguir dinheiro o suficiente para retornar ao Nordeste, sua terra natal, e adquirir um pedaço de terra para a sua produção e seu sustento. Apesar de Marcelino ser o centro da narrativa, outros personagens também assumem o papel de narrador e constroem uma trama, cujo enredo é guiado pela onisciência e dá enfoque a diversos aspectos, como sistema de trabalho, relações de poder, pobreza, violência, esquemas políticos e a alienação com o tom de destino.

No ir e vir da mente das personagens, os temas são desdobrados de modo a descrever, com riquezas de detalhes tais aspectos sociais. Como se trata de uma narrativa onisciente, os temas não se apresentam linearmente, são construídos ao longo de toda a narrativa, constantemente retomados e se põem como um emaranhado de ações, por vezes, sem conexão umas com as outras.

A natureza domada pelo homem, o homem domado por outro homem, todos domados pela borracha, sinônimo de dinheiro, de prosperidade, de dor, de brutalidade, de subalternidade, de poder, de esperança e de desencanto. Na trama de Paulo Jacob, o seringal se apresenta como um sistema de trabalho que enriquece uns, avilta outros; que prospera parte da cidade, mas invisibiliza o trabalhador.

O sistema de trabalho no seringal segue regras bem estabelecidas pelo dono. Ao chegar, o trabalhador recebe os materiais de trabalho e alguns mantimentos para os primeiros dias, o que já gera saldo negativo para o seringueiro. É designado pelo coronel o lugar – a colocação – em que vai trabalhar no corte da seringa. O trabalhador deve se destinar a este lugar muito cedo, ainda de madrugada para conseguir o maior número de cortes e, conseqüentemente, maior quantidade de látex. Marcelino explica a dinâmica do trabalho no seringal:

[...] Levantar às cinco, madrugar mais cedo. A poronga³⁰ aí atada à cabeça. Um baço de luz indicando o seguir. A mata ainda metida na noite. No balanço das seis, o anoitar derramando no aceiro, a horinha voltar. Colher o leite apanhado. Caminhada no mesmo de caminho, naqueles volteios de centro. Uma seringueira aqui, outra acolá bem. Grande aperreio, estropiação dos diabos. Depois, entrar no defumador, mode preparara borracha. Aí o mais de ruinoso. Naquele aquecer de lá de dentro. O fumarento espalhando num isso de tapiri. Bote tempo nesse de fazer. Acabar pelas

³⁰ Poronga é uma lamparina que os seringueiros usam na cabeça para percorrer as estradas da seringa na floresta amazônica. Feita, geralmente, a partir de latas de óleo, o seu combustível mais frequente é o querosene.

tantas da noite. Sair fora, arriscando apanhar ramo-de-ar. Tomar banho, comer do pirarucu com farinha. Das quantas nem não se ter disso. Dormida de barriga vazia, no aguardo dia amanhecer [...] (JACOB, 2002, p. 51).

Intenso e difícil, não importa se chove ou faz sol, não há descanso, o trabalho é contínuo e exigente. A mata é densa e precisam caminhar horas na estrada cortando a seringueira e depois voltar recolhendo o látex. O trabalho, ainda que cansativo, remete a uma forma do seringueiro alcançar seu objetivo, o de juntar uma quantidade de dinheiro e ir fazer a vida em outro lugar. Pensam em comprar sua própria terra ou até mesmo em ser um coronel.

A reflexão da personagem literária também foi analisada por Pennington (2009, p. 114) e reconhece que, via de regra, o trabalhador era mantido endividado, o único com condições favoráveis era o coronel, pois “comprava a borracha do seringueiro a preços aviltados, vendendo-lhe as mercadorias de subsistência a preços extorsivos, e a borracha era vendida em Manaus ou Belém ao “aviador” a preços muito compensadores”.

Os seringueiros trabalham em área de mata densa e, constantemente, sofrem com a malária³¹, doença muito comum e que atrapalha o bom desempenho dos trabalhadores, além de precisar gastar parte do saldo com remédio. Em alguns casos, os seringueiros morriam por não tratar adequadamente a doença, como citado abaixo:

[...] Chegar com sangue em seringal, de repente consumir-se. Nos improvisos, a sezão matadeira. Quando vez não mata, arruína, desmancha, o corpo amolenga [...]. Febre das condenadas, lesiva a homem disposto. Sezão, batismo de seringal. Não fosse presteza o cuidar, combina com morte [...] (JACOB, 2002, p. 88).

Além das doenças, o seringueiro sofre privações de alimentos, pois só pode ter aviamento se tiver saldo e, como quer economizar, prefere comer pouco ou nada para ver se consegue acumular dinheiro, fato que raramente acontece. As reclamações são constantes, posto que a caça e a pesca precisam de tempo e o trabalhador dedica quase todo o seu tempo no trabalho com a borracha. No trecho abaixo, Dora, a filha de Marcelino, apresenta essa constante dor da fome: “[...]Mandar aviar farinha, pirarucu, sonegar venda. Dora voltar encabulada. [...] Sem nada em casa, seu menino. Tirante dois dias nos piores passar. Chibé, café com farinha. Mais ressentida ficou filha, com os padecer fome. Teve dois passamentos [...] (JACOB, 2002, p. 126).

³¹ Tipo de doença provocada por parasitas que se alojam nos glóbulos vermelhos, causando a destruição das hemácias; é transmitida pela picada dos mosquitos do gênero Anopheles. (<https://www.dicio.com.br/>)

No sistema de trabalho do Cassianã, a relação de dominação se dá de forma impactante, violenta e, o pior, voltar para a sua terra não é opção do seringueiro, só é possível sair com a autorização do coronel. Nesta relação não há diálogo, direitos, leis; há apenas o coronel que é o centro do poder, de tal forma que ninguém (outro coronel, polícia ou demais autoridades) pode interferir no que é de domínio dele. Cada seringal tem sua organização, que em parte é igual a todos os outros, mas há aspectos particulares, que podem se dar em um seringal, em outro não. O trecho abaixo dá esta indicação:

[...] com débito na casa. Curtir da sezão, doenceira qualquer, corta logo os de aviar. Nem farinha, quinino, cafiaspiria, negócio aí de botar na melhora empregado. Regulamento lá do seringal dele, lei do Metaripuí. Cada um tem da sua. Aqui no Cassianã, outro é o regulamento. Se a gente não der saúde a seringueiro, morrendo, muito que pior. Falta de braço, necessidade de pessoal adestrado no corte [...] (JACOB, 2002, p. 44).

Se o coronel, dentro do seu seringal detém o poder absoluto, fora dali, no Município ou mesmo na capital Manaus, divide o poder com outros coronéis. Fato é que a obra literária em análise centraliza o poder dos espaços macros nas mãos dos coronéis, a ponto de determinar governantes – pela compra de votos; estabelecer as decisões no judiciário; indicar cargos de toda ordem; manipular resultados favoráveis aos quereres dos coronéis. A justiça, no seringal Cassianã, era convidada a se posicionar se e quando o coronel Trajano quisesse, como abaixo está descrito:

[...] Em seringal, autoridade era coronel, a justiça não se metia. Quer dizer, nalguns casos de maior agravante. Autor de morte, desrespeitador de patrão. Primeiro o cabra comia do tronco dos bons padecer. Daí o passar a mão de juiz, negócio de ajustes com lei. Com gente de sua fiança, nunca patrão nenhum se deu proceder. Fosse até autor de morte, permanecia no seringal [...] (JACOB, 2002, p. 88).

A justiça é determinada pelo coronel, o que ele decide, é o que será feito. Por isso, o poder do coronel é rapidamente identificado pelos seringueiros em Cassianã, bem como é percebida a extensão dele por toda a região, tanto é que se um seringueiro fugir e for pego por trabalhadores de outro coronel, deve entregar o trabalhador ao seu verdadeiro patrão. Esta prática é válida para qualquer seringal, inclusive os próprios seringueiros se sentem no dever de seguir tal determinação.

O poder centralizado no coronel Trajano torna-o o grande centro do poder no seringal, que se dá, de modo mais veemente por conta do medo, da vigilância, da coerção. Embora o coronel Trajano seja representado por Marcelino como um bom patrão, as leis do Cassianã também apresentam castigos físicos, centralização e abuso de poder, porém, na visão de Marcelino, há traços de bondade no trato com os trabalhadores:

Mas coronel Anastácio Trajano, verdade que era bom. E tinha das suas de razão. Já se viu espiar mulher de patrão se banhar. Proceder de cabra safado. Havia das de rigorosidade dele, para que negar. Quando castigava aviado não era assim por besteira, coisa de pouca monta. Furto da borracha, desvio do produto a regatão, cabaço arrancado das cunhantãs, criminoso de morte... Com bom jeito mais ele, a melhor pessoa de trato. [...] homem de bons propositar. Brabo havia de ser. Trastejar com cabra ruim, preguiçoso... Ora sim? Comer aviamento, inteirar mês, sem tirar o de pagar. Grande sem-vergonhice. Na doença, poupava serviço a empregado, sem exigir sacrifício trazer borracha. Aviava remédio. Quinino de graça na baixa das águas. A mode a maleita não prosperar. Homem de justiça, de bem agir no direito. (JACOB, 2002, p. 16)

Para Elias (2000, p. 39) a opinião das pessoas que pertencem a um grupo com alto grau de coesão influencia diretamente seus membros e age “como força reguladora de seus sentimentos e sua conduta”. Esse poder torna-se mais potente quando um grupo estabelecido “reserva monopolisticamente para seus membros o acesso recompensador aos instrumentos de poder e ao carisma coletivo”. No caso do Coronel Trajano, corre a fama da sua generosidade e de sua bondade em relação aos coronéis de outros seringais.

Maria da Luz, esposa de Marcelino, apresenta pensamento oposto em relação ao coronel Trajano e o vê como qualquer outro coronel:

Esses coronéis do Purus, canalhas de desmerecidos. Querem o deles de enricar, empregado que se arranje. Filho, mulher, nos demasiados padeceres. Até leite deixar de mandar vir. Curumim criado aí no mingau de farinha, carimã, chá [...]. Leite, troço de luxo, seringueiro não carecia. Só o de mais necessário. [...] O mais ruim ainda, a desinfelicidade nas aperturas da vida. Marcelino porque é um besta. Cada um que se arranje com as suas de ruindade. Gente que castiga no tronco empregado, das vezes morrer, pode lá de ser boa pessoa. (JACOB, 2002, p. 24).

Maria da Luz tem clareza da situação do seringueiro e do pouco caso dos coronéis com os trabalhadores. Fica evidente para ela que a desigualdade entre coronel e seringueiro é intensa e nada justifica o fato de deixar os trabalhadores em situação de pobreza extrema.

A fome é companheira de quase todos os dias para o seringueiro do Cassianã. Em raras ocasiões estão em situação de fartura, apenas em grandes festas promovidas pelo coronel Trajano. Neste momento, todos podem participar da festa e comer o que tiver. Esse é um dos fatores que leva Marcelino a acreditar na bondade do patrão. Elias (2000, p. 34) considera que “[...] no caso extremo dos grupos humanos expostos à fome prolongada, o desejo intenso de comida ou, em termos mais gerais, de sobrevivência física pode realmente ter prioridade sobre todas as outras metas”. Como o alimento é uma necessidade básica para a sobrevivência, as pessoas chegam a se humilhar “matar e comer umas às outras, com isso regredindo a um nível quase animalesco”. A fome é uma forma de manter a exclusão, de alienar o trabalhador dos

seus direitos, posto que a ordem é saciar a fome, com isso, “talvez já não consigam buscar outras metas especificamente humanas cuja satisfação também pode estar em jogo nas disputas de poder entre os grupos humanos”.

O seringueiro traz consigo uma ilusão de riqueza ligada à borracha. Por isso, chega ao Cassianã com muita esperança e disposição, não obstante, já nos primeiros dias percebe que, talvez, tudo seja uma ilusão. Apesar do impacto da chegada, mantém firme a esperança de ganhar dinheiro e ir embora, mesmo que seja preciso sacrificar sua dignidade. Ao mesmo tempo que as personagens lamentam deixar o Nordeste, anima-lhes o espírito a possibilidade de riqueza, de conseguir dinheiro para poder retornar e ter uma vida melhor: “*Borracha é vê ouro, juntar como quiser. De voltarmos ricos a Pernambuco. Fossem de menos sorte, arremediados tornavam. Questão de ano, dois, trabalho seguro, trazer alguns adquiridos. Comprar terras, montar engenho de açúcar, viver de igual aos coronéis dos canaviais*” (JACOB, 2002, p. 12). Essa expectativa dura pouco, pois logo nos primeiros dias já é demonstrado que a vida no seringal não é tão fácil quanto foi pintada.

Cassianã simboliza para o seringueiro um trabalho com possibilidade de sustento, de conquistas financeiras e de conseguir dignidade, porém, estas três representações iniciais se transformam em fome, pobreza, solidão, desespero, angústia e falta total de dignidade. Essa contradição afeta os sujeitos da obra de forma determinante. Chegam ao seringal autoconfiantes, esperançosos, porém, em pouco tempo, percebem que não será como o planejado. Apesar disso, não veem outra possibilidade de trabalho, suas opções são restritas, podem até tentar fugir do seringal para trabalhar em outro, mas o sistema de trabalho é o mesmo ou até pior. Este motivo é o que mantém Marcelino e os demais personagens no Cassianã, posto que consideram o coronel Trajano um bom patrão, comparado aos demais.

A perda da dignidade e a ausência de um tratamento humanizado levam os sujeitos de Cassianã a perder, em parte, sua humanidade, como se destaca na poesia de Augusto dos anjos³²

*Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.*

Não raro, a obra relata episódios de barbárie, de lutas pela sobrevivência, de perda da humanidade, da violência em seu estado mais animalesco. Como demonstra o trecho abaixo:

- *Quer dizer que botou os homens no tronco e daí?*

³² Augusto dos Anjos. **Versos Íntimos**. Publicado no livro *Eu* (1912).

- Só foi de agarrar um deles, os outros arribaram. O homem levou um balaço na perna, não podia ir na companhia com os outros. Pegado na mesma paragem do malfeito. O ferido desonerado, soltando pixé dos apodrecidos. De assim nesse estado foi de encangado no tronco. Ainda de mandou espalhar açúcar nos pés lá dele, montoeira pra mais de quilo.

[...]

- [...] O certo é que o desinfeliz pouco resistiu aos maus-tratos. A moçoró liquidou com o homem, no passar da noite. Era gemer de causar dó, nos até berrar por socorro. [...] Foi demais tarde, demais tarde, Seu Coronel. Quando tomei de chegada, já estava desfalecente. Toquei no corpo, senti a frieza da morte [...] (JACOB, 2002, p. 150-151).

Como forma de manter as leis estabelecidas, o uso da coerção é constante. Os seringueiros são tratados como se fossem animais, despojados de sua humanidade. As punições não têm limites, os castigos físicos passam por estágios diversos, desde açoite, tortura, e, por vezes, chegam à morte. Quem decide a duração da punição e o nível que vai assumir é o coronel, embora nem sempre seja ele a imputar as dores do castigo, há um homem de confiança, com propensão aos atos violentos, designado a este trabalho. Em *Cassianã*, Macário é o responsável por exercer o papel de “feitor” do seringal.

É possível retratar o sistema de trabalho no seringal ao sistema de trabalho escravo, como afirma Marcelino: “*Seringueiro que nem cativo dos idos passados. Se acabava na precisão, morria por um isto de nada. Coisa de muita maldade. Tinha de seus padeceres na doença, produto não podia trazer [...]*” (JACOB, 2002, p. 17). Em vários pontos da narrativa, o tronco vai ser simbolismo da violência excessiva e da morte, em uma clara aproximação dos escravos negros que apanhavam no tronco.

A opressão manifestada pela violência é um tema forte na obra, posto que sem ela, os seringueiros facilmente deserdariam dos seus postos e iriam em busca de vida melhor. Grande parte do controle do coronel é feito pela violência em seu estado mais brutal. O seringueiro precisa ter medo para que cumpra as leis ali estabelecidas e, assim, gerar mais lucro para o dono do seringal. No caso da obra literária, essa tirania dos coronéis, como escolha política para legitimar seu poder, deixou amargas cicatrizes no desenvolvimento da sociedade Amazonense, tendo em vista que, com o declínio da borracha, uma multidão de trabalhadores se viu entregue à própria sorte e mesmo os donos de seringal sentiam a perda do seu “ouro branco”.

Pode-se analisar a violência representada na obra por meio das teorias de Norbert Elias para quem a violência se manifesta como forma utilizada para garantir o poder; seja o vizinho mais forte para ser temido e respeitado ou o Estado para reprimir, para organizar, para estabelecer a ordem. Era comum que um indivíduo se impusesse a outro por meio da violência sem que houvesse punição. Parecia um fato corriqueiro, comum, a ponto de não merecer

grandes estudos. “O fisicamente mais forte podia usar sua força para ameaçar, extorquir, roubar e escravizar outros povos” (ELIAS, 2000, p. 164).

No decorrer do processo civilizador, outros mecanismos foram sendo utilizados pelos *estabelecidos*, inclusive a auto coação tornou-se mais forte do que as coações externas e a violência foi, aos poucos, substituída por outras formas de regulação. Explosões emocionais podem ainda ocorrer, como fenômenos excepcionais, como degeneração "patológica", em fases posteriores do desenvolvimento social.

Elias (1994), ao tratar da questão da violência, deixa claro que o saque, a rapinagem e o assassinato eram ações praticadas comumente nas sociedades guerreiras. Era natural explosões de crueldade, havia um prazer em matar e torturar e os autores da violência continuavam convivendo na sociedade sem que isso lhe trouxesse prejuízos, pois era socialmente permitido. A própria estrutura social fazia parecer necessário esse tipo de comportamento. Diante de um cenário assim, o futuro era muito incerto, o indivíduo deveria estar sempre atento, já que a morte era fato muito comum.

Na obra analisada, o coronel Trajano, primeiro coronel do Cassianã, não apresenta nenhuma atitude violenta que ele próprio execute, mas dá ordens para que se proceda o castigo. Quanto ao coronel Macário, segundo coronel a tomar o poder, sente prazer em fazer uso da violência, tanto seus capangas quanto ele próprio cometem atitudes de agravo físico aos seringueiros.

Elias (1994) enfatiza que a violência, em determinado momento histórico, era vista com naturalidade. Na obra analisada, também se dá desta forma, os seringueiros que contam a história tratam deste tema com naturalidade e afirmam que é mesmo necessário o uso da violência se o coronel quiser ter ordem no seringal. Em certa ocasião, quando um dos trabalhadores se sai “com maus modos” para o patrão, Marcelino pensa: *“Acontecidos em seringal, ninguém fosse com transpirações. Cair na besteira, ver o resultado. Patrão camarada, ainda castigava no tronco, corrigia no umbigo-de-boi. De ruim, escapava nada. Exonerava-se de nunca saber-se o paradeiro tomado”* (JACOB, 2002, p. 32).

Ao tratar do direito natural, Benjamin (1986) discute a aceitação de meios violentos, desde que os fins sejam justos; esta concepção apresenta a violência enquanto produto da natureza, pode-se dizer, é uma matéria-prima, que só trará problema se houver abuso dela para fins injustos. Na obra analisada, representa-se certo compadecimento das personagens, quando consideram tal ato injusto; porém se veem o castigo como merecido, então louvam a atitude do patrão. Em um dos momentos da narrativa, Sabino relata ao coronel Trajano as ações violentas

de Macário na sua ausência e como considera injusto e pesado demais, até se propõe a enfrentar o Macário para retirar o homem do tronco, mas chega tarde demais:

- Só foi de agarrar um deles, os outros arribaram. O homem levou um balaço na perna, não podia ir na companhia com os outros. Pegado na mesma paragem do malfeito. O ferido desonerado, soltando pixé³³ dos apodrecidos. De assim nesse estado foi de encangado no tronco. Ainda de mandou espalhar açúcar nos pés lá dele, montoeira de mais de quilo (Jacob, 2002, p. 150).

[...]

- [...] O certo é que o desinfeliz pouco resistiu aos maus-tratos. A moçoró liquidou com o homem no passar da noite. Era gemer de causar dó, nos até berrar por socorro. [...] Fui tarde demais, tarde demais, seu coronel. Quando tomei de chegada, já estava desfalecente. Toquei no corpo, senti a frieza da morte. Uma coisa horrível, os olhos comidos de formiga [...] (Jacob, 2002, p. 151).

Merece destaque o uso da violência contra as mulheres, pois em vários momentos da narrativa, Marcelino enfatiza que mulher em seringal corre muito perigo, não pode ficar sozinha. A obra representa casos de brigas entre marido e mulher, há a morte da filha de Marcelino, Dora, vítima de uma sequência de estupros por parte dos capangas de Macário. É um relato de grande tensão, pois, para que Macário tome posse do seringal, usa atos de extrema violência, como relata Marcelino:

Ao ir-se chegando, a coisa mais horrível. De pai nos amargurados, chorar, horas esquecidas no tempo. Atirado em riba do corpo, falando mais filha. A cunhantã no quieto friento da morte. [...] Filha com as pernas apartadas, jogada aí no terreiro. [...] Sangreiro coalhado, ressecando em riba das partes lá dela. [...] Bem duns dez, vinte, os servidos no da cunhantã (Jacob, 2002, p. 237-238).

Quando esta cena é descrita, há uma riqueza de detalhes, de como a menina foi encontrada pelo pai após a tomada do Cassianã. No prosseguimento do enredo, Marcelino sempre retoma a injustiça cometida contra sua filha. A personagem aceitou com naturalidade e até certo ponto, com indiferença, a morte do filho. Mostra-se resignado com a morte da esposa, mas a filha e o irmão são os mais evidenciados como injusto, já que os dois foram vitimados pela violência física. Essa passagem narrativa adentra em um campo social que remete ao estupro e à morte de uma mulher por meio violento, acrescentando mais um problema ao campo social de Cassianã, pois os homens, durante o conflito, foram torturados e mortos; já as mulheres, brutalmente violentadas, estupradas e mortas.

Há uma contradição no que tange a questão da violência na obra de Paulo Jacob, pois é considerada como ato normal, como instrumento válido para estabelecer e manter a organização do seringal, mas não está validada em todas as situações, pois há momentos em que os atos

³³ REG (N.) Odor malcheiroso. (<http://michaelis.uol.com.br/>)

violentos são considerados injustos, exagerados e desnecessários. Pelo olhar de Elias, pode-se dizer que, na obra analisada, o uso de violência não mais é tolerado em qualquer situação.

Quanto aos atos de corrupção, na obra *Cassianã*, são abordados de modo muito superficial, porém, em *Andirá*, tais esquemas chegam a ser detalhados. Tanto no esquema de proteção ao coronel para que seja pleno detentor de poder no espaço do seu seringal, quanto nas armações políticas para que o candidato dos seringueiros seja o eleito. É de conhecimento da população que os esquemas políticos acontecem, não são produzidos na calada da noite, são feitos na claridade do dia e sem medo da punição. É como se fosse parte da organização social a qual pertencem, em que a prática da corrupção, seja ela qual for, se apresenta como um componente do jogo político, como se observa: “*Manaus inteira sabe... O marido da mulherzinha é o construtor único das obras do Estado. Bota até abaixo construções iniciadas, alegando falta de alicerce [...]*” (JACOB, 2003, p. 181).

Ressalta-se que não somente a decisão dos governantes municipais e estaduais, mas a indicação de delegado, juiz etc. é de poder dos coronéis. Temos então, em *Cassianã* – de modo mais indireto e em *Andirá* – de modo detalhado – a amplidão do poder dos coronéis da borracha: podem fazer o que quiserem em seus seringais, sem a interferência da polícia, dos governantes ou das leis. Os governos, a polícia e a lei seguem o que for do interesse dos coronéis, como destacado abaixo:

[...] Questão na justiça, hum, companheiro. Ali nem não pense ao contrário, a maior safadagem. Uma comilância de dinheiro, grande roubalheira. Come advogado, juiz, escrivão, oficial de justiça... Gatunagem a mais horrível. Pobre a se meter com demanda, leva no rabo [...]. Manda o dinheiro, quem não tiver se desgraça. Dono de seringal abastado, perder questão, nunca se escuto disso falar. Molha a mão de uns e de outros. Manda um agrado para as autoridades... Manta de pirarucu, Capoeira de galinha, porco... Temos ajeites da lei, dos arranjos pra amigo [...] (JACOB, 2002, p. 314-315).

[...]metia advogado no caso, jogava o homem na rua. Sim que já estava condenado. Mas lei é remendo, dá jeito pra tudo [...] (JACOB, 2002, p. 100).

Na obra *Andirá*, a situação do mando e desmando dos coronéis é mais intensa, pois a obra se dedica mais a demonstrar a organização social em torno da borracha e dos grandes seringais e apresenta a relação dos donos de seringal na disputa de poder político em Lábrea. Fica explícito que nada acontece sem a vontade do coronel ou coronéis, pois caso houvesse alguém que não obedecesse aos quereres do coronel, a vingança seria certa, como é exposto abaixo:

- O presidente só queria um motivo para dar a porretada no Honório. Bem engendrado o escândalo da bolinagem do menor dentro do gabinete. Deve estar com a cara no chão – comentou Alarico Machado.

- *Eu não disse que fazia a caveira dele. Que se metam comigo... – gabava-se o coronel*
 – *E o novo juiz, que tal? Já chegou?*
 - *Se não foi ele que trouxe o jornal. Boa praça! Fica o cartório inteiramente nas minhas mãos. Faça o que quero* (JACOB, 2003, p. 81).

Inclusive na eleição, tudo deveria acontecer conforme vontade do coronel, que previamente escolhia a pessoa do seu interesse para governar e procedia todos os ajustes para que isso ocorresse:

[...] Eleição governo faz como quer. Escolhe a dedo as bancas eleitorais. Pessoal de confiança, gente palaciana. Atas bem-feitas. Só uma sobrinha de votos para a oposição. Ninguém desconfiava. Nada de voto nas urnas. O Baíma fala assim porque é do contra. Quem não está vendo (JACOB, 2003, p. 181).

Embora a obra literária apresente a microssociedade do seringal de forma um tanto quanto fixa, as contradições se apresentam ao longo da obra. Uma das grandes contradições diz respeito ao simbolismo da borracha. De um lado, simboliza poder, riqueza, dominação, embelezamento da área urbana; de outro, simboliza escravidão, pobreza, fome, servidão, injustiça, degradação humana. A obra literária pende para o simbolismo negativo, evidenciando um mundo de sofrimento e dor, de injustiças e dissabores, de muito trabalho e nenhuma recompensa.

Outra questão importante na obra, representada na construção do pensamento da personagem principal, Marcelino, é o destino, fator responsável pelos acontecimentos da sua vida. A personagem está sempre se lembrando que se algo não deu certo é porque assim quis o destino, portanto, não há o que se possa fazer, pois seria uma luta em vão. Há diversas passagens na trama em que o destino aparece como um acalanto para a dor e a tristeza quando os planos não saem como esperado:

[...] Sorte de cada um sempre digo assim. Borracha já enricou muita gente, lucrados de grandes posses. Se matou seringueiro nem não contado, fartou barriga de outros. Questão de sina, assinalação do destino. Homem pegado na caruara, só com morte há de largar. Cada qual tem seu viver, rumo marcado. O acaso é o quem dita melhoria ou pioria de vivência. Sou desse parecer [...] (JACOB, 2002, p. 169-170).

Em outro trecho, quando o filho se encontra doente, também entrega nas mãos do destino e de Deus o futuro do filho “*[...] Maginar morte pra filho... Quer dizer, se fosse essa a vontade de Deus, que se estava pra fazer. Se tem destino morrer, assimzim menor, o ir-se melhor [...]*” (JACOB, 2002, p. 26).

O destino, na configuração em que se apresenta na obra, se aproxima do contexto religioso, porém está mais próximo do conceito de alienação, em que o trabalhador vê os objetos - a mercadoria -, mas não percebe o movimento dos sujeitos que trabalham e produzem os

objetos (KONDER, 2010). No caso da alienação religiosa, ela se realiza no âmbito da consciência do indivíduo; já a alienação econômica está diretamente ligada à vida real. Por isso, essa ideia de destino, tão forte na personagem, está mais relacionada à alienação, pois a personagem credita ao destino questões que claramente são sociais

Marcelino não percebe que a riqueza e a pobreza são criadas por condições sociais desiguais, por um trabalho que beneficia apenas um dos lados, os coronéis. De igual maneira, não compreende que seu filho morreu por descaso do dono do seringal, por falta de investimentos na saúde que assegurassem ao seu filho o direito à vida. Acreditar que o destino é o que vai direcionar a vida é uma forma de alienação que se torna mais intensa porque os trabalhadores não conseguem mais dominar o que produziram, pelo contrário, os produtos ganham um poder que distancia o trabalhador do bem produzido por ele. Isso o impede de ver, com clareza, as desigualdades do trabalho que se põem nesta dimensão (KONDER, 2010).

Dessa forma, a obra *Cassianã* representa uma sociedade do trabalho, análogo ao escravo, nos seringais e apresenta poder e violência como tônicas do enredo para desdobrar problemas de fome, pobreza, estupro, corrupção na política, dentre outros. Não só isso, mas representa um mundo de sonhos e de possibilidades, de oportunidades, de riqueza e grandes decepções: “*Na beirada, os homens abreviavam o embarque. Corriam com firmeza na prancha, carregando volumosos blocos de borracha. Das pelas exalava forte odor de fumaça. Um líquido escorria. Suor da borracha, suor do seringueiro, banditismo do coronel. Lágrimas, sacrifícios*” (JACOB, 2003, p. 182).

4.3 *Chãos de Maíconã* (1974): Murucutama contava dos ruinosos de xorimã matador

O povo indígena, pode-se dizer, é a menina-dos-olhos da narrativa de Paulo Jacob, pois há uma preocupação em dar voz a essa comunidade e seguir um pensamento mais independente em relação a esse povo. As obras, embora discutam a submissão, o genocídio de diversas etnias, também apresenta a luta, a resistência, a autoafirmação de seus valores, costumes e crenças.

Duas obras tratam diretamente da questão indígena, *Chãos de Maíconã* – a que representa de forma mais detalhada a vida, os costumes, os mitos, a história de uma comunidade indígena; e *Tempos Infinitos*, em que se apresenta um indígena altivo que é capturado por brancos e vive por um tempo em um seringal. Ali vai receber os ensinamentos religiosos de um padre, na tentativa de amansá-lo e torná-lo um ser melhor, mas a personagem ganha, na narrativa, uma voz ativa e não aceita o que lhe é ensinado, discordando e reafirmando a crença

de sua etnia como a verdadeira. Ainda em outras obras, de forma muito lateral, ocorrem menções aos indígenas como pessoas perigosas, que devem ser banidas para a segurança do lugar – *Cassianã*; também em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata* apresenta-se um indígena que é o empregado de Salomão.

A narrativa *Chãos de Maíconã* conta a trajetória do povo Uiacá, indígenas que compõem o grupo da etnia Yanomami:

4. Também é encontrado Aicá: aica (Aicás, etnônimo) adjetivo de dois gêneros; Sinônimo Geral Uaicá 5. Os Uiacás são um grupo indígena pertencente à etnia Yanomami que reside no Estado do Amazonas, em Roraima e também na Venezuela, também podem ser chamados de vaicá ou waiká. São também da família linguística Yanomami, a qual não pertence a nenhum dos principais troncos linguísticos brasileiros, mas que segundo o linguista Henrique Ramirez agrupa as línguas Sanoma, Yanomami, Ninan e Ajarani (CHAVES, PAULA, AMARAL, 2018).

Nesta obra, a personagem principal, o futuro Tuxaua dos índios Uaiacás, Maíconã, é preparado pelo seu pai, Naraxáua, então Tuxaua da etnia, e pelos demais indígenas mais velhos para, futuramente, assumir a liderança deste povo. Dividida em duas partes, a narrativa apresenta “Macurutama contava nas noites do Xamatá³⁴” como primeira parte, em que há um ir e vir da memória do personagem-narrador e, num jogo contínuo de memória, recupera a origem do seu povo, as desventuras sofridas pelo contato com o “branco”, a organização social e os processos de estrutura social, bem como a vida cotidiana dos indígenas e a luta constante contra os invasores. A segunda parte: “Sussurrações, tempos e ventos Uaicá” desenrola a trama a partir da liderança do tuxaua Maíconã e sua relação com os brancos, já que, por não seguir os conselhos dados pelo pai e avós, permite que estes trabalhem extraindo produtos da mata e estabelece uma relação, em princípio amistosa, mas que vai, ao longo da narrativa, se desgastando e chega à morte de parte da etnia Uaicá.

Produzida em discurso indireto livre, os pensamentos e os sentimentos das personagens são capturados pelo narrador, que como uma espécie de Deus, sabe não só as ações e falas da personagem, mas seu estado psicológico, seus sentimentos. A Amazônia capturada pela narrativa apresenta questões próprias da Amazônia, mas se expande, de modo a desenrolar características universais de povos violentados, de direitos usurpados, de perseguição, de morte, de truculência em relação aos povos indígenas.

Chãos de Maíconã traz uma linguagem que se aproxima da linguagem do indígena Uaicá. As personagens indígenas contam a sua história, com vocabulário próprio, por isso o

³⁴ Serra do conjunto do Parima, onde vivem os índios xamatauterés da família Uiacá (JACOB, p. 287).

autor apresenta, ao final da obra, um vocabulário da língua Uaicá que serve como auxílio na compreensão de determinadas palavras.

A narração inicia demonstrando sua primeira morada, seu lugar de origem, desde quando viviam no Xucumina³⁵, considerado o lugar de origem deste povo “*Ainda no Xucumina, lugar de nascido Uaicá. Nesses idos de muitos, não havia xorimã*³⁶. *Tudo gente igual, famíliação toxamoxitere. Pessozção enorme, despalhos nas águas do rio*” (JACOB, 1974, p. 8). Há uma descrição bem delimitada destes tempos felizes e tranquilos:

*Felizes quietos, fartanças nas terras uaicá. Naqueles alonjos do Xucumina, peixe, caça, tudo bom do comer. Tranqüilos calmosos na rede, mulheres tecendo xotó*³⁷. *Risonhos de índio, filho, mulher na companhia, ter de sustento. E como dos desconfições, aconteceu dos exatos. Brabo*³⁸ *tomando chegada, invadindo das terras do rio* (JACOB, 1974, p. 3).

Após a invasão dos “brabos” - como a narrativa vai denominar o branco, o invasor - ao território dos indígenas, eles se deslocam para outro lugar por decisão dos mais velhos, em especial de dois tuxauas: Xaraíma e Tori, líderes das tribos toxamoxitere, que ainda reuniam uma boa quantidade de índios. Ao longo dessa viagem, os dois tuxauas se desentendem e seguem caminhos diferentes. A partir daí, a narrativa se centra nas ações do povo que ficou sob a liderança de Xaraíma. Descendente de Xaraíma, Naraxáua segue como tuxaua do povo Uiacá e ensina os conhecimentos da tribo ao seu filho Maíçonã.

No início da trama, o povo toxamoxitere precisa sair do seu lugar de origem porque houve um grande atentado contra o seu povo: “*Destroçados, ruinosos, um quantiume medonho de gente morrida. Sangue aí derramado, das moscas comendo. Menino, mulher, velho, ruiaruia*³⁹, *aí mortos, findados. Uiacá ia tomar destino incerto, buscar doutros moradeiros. Após serem deslocados e andarem bastante, fixam residência na serra do Xamatá*⁴⁰: “*Toxamoxitere aumentou muito bastante. Agrupações divididas, espalhas, cabeceiras dos rios. Xamatautere, na serra do Xamatá, igarapé do mesmo nome*” (JACOB, 1974, p. 4).

Nessa nova morada, Maíçonã é preparado por Naraxáua, seu pai, para assumir a liderança da comunidade uiacá quando ele se for. Diversos são os ensinamentos, que vão desde a atividades práticas, do cotidiano, como caçar, pescar, plantar, conhecer a natureza e reconhecer o que pode ser utilizado, como e quando. Além disso, há toda a questão espiritual

³⁵ Rio Orenoco (JACOB, p. 287).

³⁶ Forasteiro. Que não é dos nossos (JACOB, p. 287).

³⁷ Balaio (JACOB, p. 287).

³⁸ Expressão utilizada para se referir ao não-índio, ao invasor.

³⁹ Rapaz – glossário da obra Chãos de Maíçonã (JACOB, p. 286).

⁴⁰ Serra do conjunto de Parima, onde vivem os índios xamatauterer da família Uaicá – glossário da obra Chãos de Maíçonã (JACOB, p. 287)

que lhe é ensinada, pois deve saber quem é que proporciona tudo o que os indígenas utilizam. Também o conhecimento dos mais velhos, como era a vida, quais são os valores da tribo, quais os ensinamentos e como surgiram as coisas ao redor.

A organização social do povo uiacá está intimamente ligada às divindades, pois tudo o que existe não lhes pertence. Foi-lhes concedido em confiança para que utilizem e possam sobreviver, mas não há o sentimento de posse. Durante o desenrolar da trama, percebe-se que a figura dos mais velhos e dos tuxauas direciona a vida dos indígenas, mas as divindades devem sempre ser observadas, pois, sem elas, a vida torna-se mais difícil.

Uma característica fundamental entre os uiacás é a divisão, o compartilhamento. Quando um dos indígenas é sovina, egoísta, centrado em si mesmo, é mal visto pela comunidade. É um traço de personalidade extremamente combatido, tanto que pessoas com esta característica, quando morrem, pertencem a Xotare, como descrito abaixo:

[...] Morrido sendo de sovina, vai a de Xotare⁴¹. Gente das bondosidades, mão aberta de tudo dar mais os doutros, tomar de retumicerrame. Moradeiro de ilharga a Ianrum⁴², lugar de fartio. Muita pupunha, fruta de todo qualitar. Paricá, caça, peixe, mesmo feme nunca escasseia. Paradeiro das lidezas, aleganças sorrisantes a noporebe. Lugar de Xotare, o mais de ruim (JACOB, 1974, p. 22).

A maior divindade é Noporebe, que tanto pode ser bom quanto mau; pode ajudar ou prejudicar, dependendo do comportamento do indígena. Também é responsável por tudo ao redor, é quem possibilita o sustento, indica os lugares seguros e pode fazer com que um índio fique perdido na mata. Noporebe é o bem e o mal, mas tem uma tendência para o bem, desde que nada de errado seja cometido contra a natureza:

Noporebe⁴³ que manda na caça, pesca. Dá dos ajudos topar de sustento. Na zanga, malineia bastante. Esconde peixe, caça, larga índio nas privações. [...] Dessa da vez foi demais bondoso. Doutras, esconde da caça, espanta do peixe. Não de permite a índio apanhar. Põe dos bichos assustosos, escondios [...] (JACOB, 1974, p. 11).

[...] Brabo tomando da terra, mata, rio, donde uiacá vai encontrar sustento? E tudo é dos pertences de noporebe, que toma de conta mais índio. Solta peixe no paruí, no pocopoco, bota caça em urrire. Manda nascer fruta, plantio, abelha de fazer mel, só mais nós uiacá. Noporebe muito bastante desaprecia brabo. Nos malineios mais ele, larga perdido na mata [...] (JACOB, 1974, p. 192).

⁴¹ Diabo. Espírito mau. Também o lugar onde mora o diabo – glossário da obra Chãos de Maíconã (JACOB, p. 287)

⁴² Trovão. Deus. Tupã - – glossário da obra Chãos de Maíconã (JACOB, p. 283)

⁴³ Espírito, alma – glossário da obra Chãos de Maíconã (JACOB, p. 283)

A relação com o espaço revela uma integração homem-natureza tão intensa que homens bons conseguem escolher bons lugares para viver, prósperos e bonitos; homens maus adquirem lugares ruins, com terra infértil. Essa relação revela um ponto em que o espaço e o caráter estão entrelaçados, expandindo a ideia para além do antropocentrismo. Tem-se um ser que, mais que conectado ao meio ambiente, é definido por ele, por isso esse caminhar integrado. Faz-se mister esclarecer que ser bom é repartir, é viver em comunhão, é compartilhar. Desse modo, os trechos abaixo nos apresentam estes dois aspectos: o bem e o mal:

[...] E nada era de verdade, o tuxaua mau fazia do contrário. Não tinha parente algum, nem mulher na companhia. Não queria gastos das coisas. Sovina, sovina, ruinoso demais. Chãos escolhidos por desse tuxaua, o pior deles. Nem taboca se dava de nascer. Só mato feioso, cerrado medonho. Nesse tamanho de vingado, logo morria o de plantio, secava. Uiacá passou necessitados, caiu nas piores precisões (JACOB, 1974, p. 40).

[...] Ianrum, desse sim, tuxaua uiacá, bondosidade de gente. É...é..., depois falavam assim os nossos de antigamente. Tempo dele, alegros sorrimes de índio. Uaicá tinha boas de vivências, nada faltando mais a ele. Sabia bem escolher moradios. Chãos de bons prosperados. [...] Bastava procurou poucos, índio topava do peixe, caça, doutros sustentos. Igarapés alargos, água boa, bonita, bem de escorrida. [...] Naqueles bondosos, dava mais aos outros (JACOB, 1974, p. 43).

Ainda em relação ao espaço, as personagens sinalizam a necessidade de terras extensas para que a comunidade indígena possa viver de acordo com seus costumes. Essa preocupação é constante e sempre retomada por conta do encurtamento dos seus espaços. Os indígenas percebem que o branco ocupa terras que antes eram deles e, com isso, são empurrados para terras mais distantes. A questão é que os brancos jamais cessam a perseguição ao povo uiacá, por isso ficam limitados a pequenas extensões de terra, o que corresponde à destruição do indígena: *“Tempo mais daí, brabo vai findar com índio, toma das terras, encurta andança, escasseia do comer. Índio não pode viver em terrados jitins. Nisso se acaba, se finda. Precisa distendidos vastos de mata, via achar dos sustentos. Chão alargados, aumento os de nossos”* (JACOB, 1974, p. 157).

Dentre os fios tecidos na trama, os mitos se apresentam com força de verdade, como fatos que aconteceram em outros tempos e hoje servem para explicar os conhecimentos, os fatos, os fenômenos. Dentre estes mitos, o do tabaco traz uma grande lição, conhecida hoje como: *“não dê o peixe, ensine a pescar”*. A história dá conta de um indígena que possuía a semente do tabaco e, por isso, só ele tinha grandes plantações. Até que:

*Um dia ia de caminho no mato, topou Ranxonríuê, o de macaco-da-noite feito gente. O bicho chorava, chorava, água caída dos olhos. De vendo os aflitivos de Ranxonríuê, Roranâme perguntou mais ele:
- O que você tem, meu tio? Por que chora tanto assim?*

- *Não tenho tabaco, não tenho tabaco, e isso me faz falta* (JACOB, 1974, p. 73).

Ranxonríuê se pôs a conversar com Roranãme na esperança de ganhar um pouco de fumo, mas não conseguia persuadi-lo, então, ofereceu alguns ingás. Depois de comer todos, Roranãme não lhe deu o fumo, mas cedeu a semente do fruto e aconselhou: “[...] *Plante muito, depois saia espalhando nas terras, dando mais os outros*”. Nesse ponto, há de se considerar a forma de vida que está sendo ensinada ao futuro tuxaua Maíconã, pois plantar para ter o produto sempre é melhor que não poder plantar e viver à mercê de outros; além disso, a divisão do produto, o compartilhamento da informação com os outros, é fator decisivo na educação do indígena.

Seguindo esta trilha dos mitos, há uma explicação de como os indígenas descobriram que podiam comer pupunha. Segundo a história, japiim, que se tornava gente, era o único que sabia onde encontrar a pupunha e como comê-la, mas ele não ensinava para os outros. Um dia, o macaco se pôs a enaltecer o japiim, falar da sua beleza, da sua grandiosidade, de como era inteligente e superior a todos. Com isso, o japiim foi buscar a pupunha e ensinou quando estava no ponto de comer, que deveria cozinhar e como plantar a semente. Falou ainda de outra utilidade, pois é possível fazer bons arcos utilizando a haste da planta (JACOB, 1974).

Essa história revela de onde os indígenas tiram o conhecimento que possuem a respeito das plantas, das frutas, dos peixes, das aves, dos animais e de como souberam o que podiam comer, como deveria ser feito. Essa figuração do japiim-homem revela que a observação dos animais foi fundamental para definir estes conhecimentos.

Nesta mesma direção, o mito da criação do fogo simboliza a observação do meio, o conhecimento que pertence aos animais, mas que é dividido com o homem para que ele possa se beneficiar e viver melhor. Nesta perspectiva, a integração natureza-homem é mais intensa, de modo que os homens não são os seres inteligentes e superiores que sabem de tudo e detém conhecimento por serem intelectualmente mais preparados. Nestes mitos, o homem recebe o conhecimento dos seres da natureza, que dividem o seu conhecimento para que os indígenas possam aproveitar melhor os alimentos e ter uma vida mais farta, como demonstra o trecho a seguir:

[...] Daqueles tempos, nada dos existidos. Ianônãme não tinha fogo, comia cru. [...] Índio não conhecia caí⁴⁴, como dagora. Só o jacaré comia assado, tinha do fogo. E iuá era gente, vievete naqueles alonjos de passados. Jacaré, gente, Iuaríuê. Trazia do fogo escondido na boca. Por dessa razão, jacaré tem língua encurtada, ondulada. [...] Certa da vez, os companheiros do jacaré égaram desconfiar. Botaram-se nas cismas, que o bicho comia assado, só deles comiam cru [...] (JACOB, 1974, p. 110).

⁴⁴ Fogo -- Glossário de Maíconã (JACOB, p.285)

Para tentar conseguir o fogo, os animais traçaram um plano: eles fariam coisas engraçadas para o jacaré rir e, assim, o beija-flor pequeno poderia pegar o fogo e voar com ele. Tal plano não deu certo, porque o jacaré estava de mau humor e não riu de nenhuma das artimanhas. Assim, numa atitude de desespero, o beija-flor meteu a ponta da asa no nariz do jacaré e quando ele riu, o pássaro pegou o fogo. De início, o jacaré ficou bravo, mas depois, dividiu o conhecimento do fogo, de como deveria ser feito para que sempre tivessem fogo. Esse conhecimento é retratado como de extrema valia para os indígenas, pois as carnes poderiam durar mais tempo se fossem moqueadas.

Nesse contexto de integração, não há como manter uma relação com o branco, pois ele apenas quer se beneficiar, tirar proveito, usufruir. Pior que isso, não concebe uma convivência com os indígenas que respeite suas crenças, seu modo de vida, seu território, por isso, o uiacá deve odiar o brabo, deve matá-lo e não manter contato com ele sob pena da morte dos indígenas. Esse é um ponto de destaque da narrativa, pois há uma clara orientação quanto ao branco - ele não é amigo, é traidor, mentiroso, perigoso e deve ser morto. Caso contrário, os indígenas sofrerão as consequências. Na verdade, a trama já inicia com as maldades cometidas pelo branco:

[...] Foi coisa demais ruim, desse evir de acontecer. Brabo espirraçar com mais nós, escorraçar das terras do Xucumina. Pessoaal esbravejo, tomador dos pertences alheios. Ainda botar recurá⁴⁵ de riba de índio, querente acabar com todos. Puçanga ruinosa, que deu de febre, derréia, rerraiu [...]. Largou índio nas desventuras, arruinado das vivenças. [...] (JACOB, 1974, p. 16).

Não apenas a comunidade uiacá é expulsa de sua terra, mas contrai doenças. De toda forma, os indígenas estão em situação de risco. Ao longo da narrativa, a referência ao perigo trazido pelo branco é constante, inclusive utilizado para fazer medo às crianças quando querem andar livremente:

*[...] bastava da mãe dizer:
- Vigia bem, coirão! Vou já chamar brabo pra te pegar!
Era vê quietosos, assustadiços do menino. [...] Não queria ficar nas brincanças mais os outros. Ia de perto à mãe, nos agarradios os mais medrosos* (JACOB, 1974, p. 35).

Se os pais brancos, quando querem fazer medo às crianças, utilizam figura como o bicho-papão, na obra literária Chãos de Maíconã, as mães uiacás utilizam os brancos como

⁴⁵ Pajé. Também o ato de pajelança – Glossário de Maíconã (JACOB, p.285)

forma de ameaçar e obter obediência. Esse medo das crianças é importante para que entendam o perigo que o branco é e para que, mais tarde, possam ter coragem para matá-lo.

Embora essa ideia pareça radical, a obra dá bases para que ela se torne uma ação válida, pois é uma questão de quem vai matar primeiro. Durante toda a obra, diversos são os ensinamentos sobre o potencial destrutivo do branco, por isso a forma insistente, repetitiva, quase desesperada, para que os mais novos compreendam a seriedade do fato. Murucutama, o responsável por contar as histórias antigas, evidencia constantemente o mundo que os uiacás já tiveram, a beleza, a fartura e a felicidade antes da invasão do branco. De modo intenso, também apresenta a dor, o sofrimento causado por eles:

Brabo nunca foi de prestar, filho. Nem não é igual a gente nossa, que tem do coração de beija-flor. Enxergar de primeiro, matar de seguidamente. Napê tem puíme, malvadez de fogo, coisa ruim de Xotare. [...] Pegaram servir-se da de mulher nossa. Mataram femes, filhos jitins, velhos guerreiros. Contados de Murucutama, história dos velhos (JACOB, 1974, p. 53).

Os males cometidos pelo branco são de tamanha extensão que envolvem o espaço que ocupam; o corpo do indígena, em especial das mulheres; suas crenças e costumes. A resistência se dá em diferentes frentes, por isso não pode haver dúvida, pois se os indígenas acreditarem que o branco não vai causar mal, o erro é pago com a própria vida:

*- Vejo dizer, que brabo é bondoso, não é sovina.
- Dá das coisas duma da vez, mata da outra, filho. Você tuxaua, você mata, você flecha, finda com napê (JACOB, 1974, p. 64).*

Também se evidencia que a ideia de vingança, de matar o brabo independente do que faça é uma lição aprendida, é uma forma de defesa, de continuar existindo. Observa-se que os conceitos de bem e mal não estão no mesmo plano da compreensão dos ocidentais, assim o mal pode surgir por conta desta relação de dominação dos brancos porque o afasta do seu espaço e o deixa em situação vulnerável “[...] Brabo fez índio ruim. Botou nas precisões, nos escassos comer. [...] Brabo pisou nas terras, fındou felizes dos nossos” (JACOB, 1974, p. 71).

Há um trecho da narrativa que se aproxima muito da ideia de Augusto dos Anjos, na poesia “Versos íntimos”, quando entende o lado traiçoeiro do branco: “[...] Imique⁴⁶ de brabo que agrada, é da mesma que mata (JACOB, 1974, p. 54). Igual ao poeta, as personagens sinalizam que não se pode ter compaixão de quem não tem piedade do indígena. Assim, o poeta diz:

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,

⁴⁶ Mão - Glossário de Maíçonã (JACOB, p. 282)

A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

Nesta linha de pensamento, a obra *Chãos de Maíçonã* fecha com o pensamento do poeta. Naraxáua não mede esforços para ensinar a seu filho o que deve fazer com o branco. Para que compreenda a gravidade da situação, o tuxaua retira a humanidade do branco e o insere no mundo animal, o que justifica matá-lo sem sentir culpa por tal ato:

Brabo, coisa mesmo que bicho, como das parenças a mucina⁴⁷. Mas se veja disso! A onça mata, come da carne, não destraga. E faz dessa coisa, por dos precisos comer. Évem de frente, pegar nos forcejos do corpo, não no puíme, escondio. Onça luta até vencer índio. Napê⁴⁸ se bota de tocaiar, mata só por perversitados [...] (JACOB, 1974, p. 47).

O trecho da obra coloca o branco em situação pior que o animal, pois se uma onça ataca, ela o faz por se sentir ameaçada ou por fome; já o branco ataca com o objetivo de exterminar o índio, para possuir o que é seu - sua terra. Ainda é pior que o animal porque ataca com arma de fogo, contra a qual os indígenas não têm chance. Por isso, entre os diversos ensinamentos, a grande lição a ser aprendida é “*Brabo nunca não foi de prestar. Só já serve morrido, estrepado na flecha*” (JACOB, 1974, p. 157).

Tal pensamento é uma construção constante, de todo dia, repetida exaustivamente. Em especial por Naraxáua que, na função de tuxaua da etnia uiacá, deve preparar seu filho para ser o próximo tuxaua. Isso implica em ensinar os costumes, as histórias do povo, o sofrimento que o branco já infligiu aos indígenas, mais que isso, o branco não pode conviver com o índio, não deve acreditar nele, manter contato, sequer deve deixá-lo viver.

É por acreditar nisso que, no decorrer da trama, Naraxáua é muito persistente nestes ensinamentos, não deixa de repassar ao filho os males causados pelo branco. Como se fosse parte do rito de ser tuxaua e, assim, educa o filho para ser um grande guerreiro, o que um grande líder deveria ser. De tal sorte que não deveria temer os animais mais selvagens, nem os brancos. Tanto um quanto outro deveria ter como destino a morte.

Apesar de todo esse esforço do pai, Maíçonã não compreende da mesma forma, acredita que é um exagero do pai e dos descendentes, que o branco não é tão perigoso e pode haver uma relação amistosa entre eles. Certa feita, os indígenas capturam um brabo, Maíçonã se

⁴⁷ Onça canguçu - Glossário de Maíçonã (JACOB, p. 283)

⁴⁸ O mesmo que brabo - Glossário de Maíçonã (JACOB, p. 283)

compadece dele e oferta um pouco de água. O trecho que segue demonstra como esta atitude de Maíçonã é ofensiva à comunidade uiacá:

*[...] Quando Maíçonã trazia da cuia, pai dele botou-se de ver. Bateu no braço do filho, derramou da água. Deu de gritar mais o curumim.
- Você é ianõnãme que não presta! Mole, mofino! Uiacá não faz dessa bondosidades com brabo. Pegou, deixa morrer na fome, sede, mata no cacete. (JACOB, 1974, p. 83).*

Atitudes como essa levam os indígenas mais velhos a duvidar da capacidade de Maíçonã em assumir a liderança da comunidade indígena. Eles se questionam se esse comportamento não vai colocar em risco toda a comunidade. Naráxaua também entende dessa forma, mas acredita que, aos poucos, o filho vai sentir ódio do branco, quando compreender o que os brancos já fizeram e, principalmente, o que ainda podem fazer aos uiacás. Essa desconfiança chega a ser verbalizada para Naráxaua:

*- Vigie bem, seu filho é mofino! Carece ansinar do curumim, raivosos a napê.
[...]
- É, parece assim. Você carece exemplar seu filho, como de aprendeu com seu pai, seu avô [...]
- Apois magine bem, Naraxauá. Nessas molezas, não serve de ser tuxaua. (JACOB, 1974, p. 117-118).*

Por acreditar que essa atitude de Maíçonã com o branco é passageira e por deter todos os outros requisitos, ele se torna tuxaua dos uiacás e é um grande líder, porém, em relação ao branco, deixa-se guiar por seus próprios instintos e não pelo conselho dos mais velhos. Assim, permite contato com os brancos, num primeiro momento de forma muito tímida, com certa desconfiança:

*Pegou ir olhar brabo quase de riba. O tuxaua mais seus companheiros, tocaram de rangir os dentes, apumando da flecha, nas piores zangas. Aí se houve estado em falações uiacá.
- Branco quer ser amigo, não quer guerrear índio.
[...]
- Só queremos trabalhar na terra, tirar um coisin de balata. Couro de bicho, doutras coisas mais, se faz das trocas com mais vocês (JACOB, 1974, p. 205-206).*

Essa relação inicial vai se tornando mais efetiva à medida que os indígenas passam a negociar produtos com os brancos e adentram ainda mais nos espaços dos uiacás:

*- Mais dali tem balata. Deixe de eu entrar mais uns poucos?
- Daqui não, terra nossa, Chãos de Maíçonã! Do topo do iacaiacá, foi da combina, terrado de mais vocês brabo.
- Dou farinha coisa de fartio mais índio, grande chefe. Brabo é amigo (JACOB, 1974, p. 209).*

Além das disputas pela terra, uma criança indígena é violentada e alguns indígenas acreditam que foi algum ser da mata como curupira, mas outros desconfiam dos brabos e, por isso, decidem manter suas esposas e filhos longe dos brancos, sem manter contato. Essa atitude dos brabos, na obra literária, em relação às mulheres, é um fato desaprovado por alguns indígenas, posto que se sentem desconfortáveis com a forma como olham e tocam nas meninas indígenas:

Doutros passares, dalguns mais atrevidos. Doutro dia, um bateu na bunda, puxou do peito da cunhantã. Sonegou confianços a mais brabo [...]. Napê naquelas sem-vergonhações. Haverá de fazer desses feios mais curuminzinha xamatautere. Que coitada, tinha ido das procuras de miçanga. Pegou daí nos ajudos das coisas. Brabo aproveitou-se, querente abusar da menina (JACOB, 1974, p. 226).

Esse fato leva à morte de um brabo, colocado na conta do curupira, o que vai acentuando a tensão entre os brancos e os indígenas. Nesse ponto da trama, já não há mais a simpatia inicial dos indígenas pelos brancos, pois, há diversos fatores que vão se juntando para demonstrar o perigo deles para a comunidade indígena. Um desses aspectos diz respeito às doenças que o branco traz para a comunidade, como gripe e doenças venéreas. Os indígenas sabem que essas doenças são mortais para eles e só as contraem em contato com o branco.

A respeito da gripe, a personagem entende como um mal que o branco coloca nas pessoas para prejudicá-las, mas que tem poder de retirar se quiser, como demonstrado abaixo:

*- Você botou ruindade em mais nosso pessoal. Defluxo, mandinga matadeira de xorimã.
- não foi coisa disso, não! Andaço do tempo, ninguém não bota, aparece.
- Mas uiacá não tem defluxeira, só mais vocês brabo. Tire esse adoçado, ou morre mais sua gente (JACOB, 1974, p. 216).*

Quanto às doenças venéreas, a narrativa apresenta o desconhecimento da doença por parte dos indígenas que se sentem traídos por eles, pois se aproveitam das meninas e ainda lhes causam doença:

[...] Foi coisa aí quando se deu o acontecido. Troço da cunhantãzinha cair na doenceira. Pegou primeiro aparecer lá nela umas esquinências apustemosas. Com os passados de tempo, iam arrebetando. Só já restava mais no lugar, umas feridas chagosas. Assim de igual a roídos de cumpim, nas partiduras da menina (JACOB, 1974, p. 230).

Apesar de todos os remédios que o indígena conhece, a menina só consegue a cura com o remédio dado pelos brancos, o que confirma que a doença é trazida por eles. Esse fato leva Maíçonã a querer mudar para outras terras, para se isolar mais e ficar distante deste grupo de brancos que, cada vez mais, se insere nas terras e na vida da tribo.

Outro ato de violência cometido pelos brancos é o estupro das mulheres indígenas. A questão do estupro das mulheres é evidenciada ao longo da obra, de modo que a presença do

branco é sempre um perigo para as mulheres indígenas. Numa passagem da obra, em um dia de tempestade, algumas mulheres que estavam na mata são perseguidas por um grupo de brancos, uma das indígenas é capturada por eles e sofre violência física e sexual, como apresenta o trecho abaixo:

No continente, chegou da mulher apanhada por brabo. Vigie a estropeação! [...] Brabo escutou, largou-se alvoriço de cima dela. Mordeu de muitos deles, não fizeram caso. Abarcaram dela, ataram no topo de pau. Do de peicamo⁴⁹ nas partiduras entrás, disse mesmo que arrenegou. [...] Porque cuspiu na cara de napê, sofreu da maior malineza. O homem açoitou dela, sacou do dente (JACOB, 1974, p. 165).

A obra relata o estupro de uma menina indígena cometido por Pai Zacarias, o líder dos brancos, a quem Maíçonã deu total confiança a ponto de convidar para participar de um festejo dos uiacás. O trecho descreve a violência sexual cometida contra a criança:

Tudo de culpa de Maíçonã, o tuxaua convidou xorimã matador, evir assistir, festejos de nossos. Não devia de fazer isso. Busões uiacá, deixar doutros de especular. Dita da noite derradeira, a cunhantãzinha pegou derréia de sangue. A mãe dela atentou do aconteço ruim. A menina se pos contar do caso, como aconteceu do de abuso. Pai Zacarias pegou oferecer miçanga, querente fazer mais ela. A cunhantã não adomava, cedendo aos propósitos do homem. Pai Zacarias⁵⁰ pegou dela, sujigou na força. Logo aí meteu na curuminzinha, uma estrovenga⁵¹ disparatada. Muciça, esfolada, aquela enormidade de peicamo, por demais doida, rijenta. Chorados sofridos, por das malinações de pai Zacarias. Pegou gritar, pedir das valenças. O homem se arrojou de riba dela, tapou da boca. [...] Fez mais ela a cunhantã, como das vontades dele. [...] E vigie bem das coisas! Pai Zacarias se mostrava ser boa pessoa [...] (JACOB, 1974, p. 233).

Por conta deste ato, os índios matam alguns dos homens do pai Zacarias, mas ele consegue fugir. Com isso, tem início a discórdia entre eles e o rompimento definitivo de Maíçonã e os uiacás com os brancos. Inicia um grande conflito que leva à morte de indígenas e, por vingança, à morte dos brancos. Essa queda-de-braço ora pende para um lado, ora para outro, pois os indígenas não se entregam facilmente, de modo que, quando encontram os brancos, organizam-se para matá-los, sem chance de perdão. Para Maíçonã “- *Gente suja, matei via limpar da terra!*” (JACOB, 1974, p. 258).

Depois desse confronto, os brancos não mais adentram as terras uiacás e há uma época de fartura, como se a natureza sentisse a presença do brabo como um peso, um atraso, um ser negativo e, por esse motivo, a natureza se ressente e retira o sustento da mata e dos rios. À medida que os brancos saem deste espaço, a natureza retoma a prosperidade “*Da verdade, se deu da melhora. Houve mais sadios, índios nos seus dispostos das coisas. Aconteceu aparecer*

⁴⁹ Órgão sexual masculino – glossário da obra Chãos de Maíçonã (JACOB, 284)

⁵⁰ O líder dos brancos com quem Maíçonã negocia diretamente.

⁵¹ Semelhante à peicamo, órgão sexual masculino - glossário da obra Chãos de Maíçonã (JACOB, 284)

muita caça, peixe, doutros fartios de sustentos. Com os afugentos de puíme⁵² das terras, até onça era topar de caminho [...]” (JACOB, 1974, p. 264). Maíçonã sente-se feliz por ter restaurado a vida da comunidade uiacá e pode desfrutar de bons momentos junto a sua esposa e seu filho Copina:

A mata sorrída, feliz, como nunca de antes. Pai e filho uiacá, andando desatenente, desperigado. Napê desnoticiado, Maíçonã findou com ele. O vento soprou mais talentoso, amaciando dos cerrádios. A mata de cabelos soltos, sussurrações, tempos e ventos. Sombrios frientos, cheirosos de mata. Com da chuva caída em cobertura de casa, o fogo aquecendo à ilharga. Mulher, filho, da companha, índio não era de muito exigido (JACOB, 1974, p. 266).

Esse tempo de paz é seguido por uma grande tragédia na comunidade uiacá. Num dia, Maíçonã sai para caçar com o filho e quando retorna, encontra a tribo com as casas queimadas, alguns indígenas mortos: crianças, velhos, mulheres. A mulher dele, inclusive, foi estuprada e morta, mesmo estando grávida. O ataque dos brabos não só matou, mas humilhou os indígenas, destruiu sua moradia e sua autoconfiança, deixou o povo desolado:

No terreiro varrido da maloca, da maior devastação de gente morrida. Maíçonã se pos procurando dos seus, deu de ver Canaema. A mulher de bucho aberto, o curumim da barriga sacado, dependurado num pau. [...] O pobrezim que nada tinha de feito mal mais os outros. [...] Da mulher do tuxaua, o mais que fizeram foi mais ela. Montoeira de homem, arriado nos quartos da feme [...] (JACOB, 1974, p. 279).

Há um sentimento de tristeza e impotência. Acima de tudo, a certeza de que seus antepassados estavam certos: “*Como verdade, brabo não presta, filho. [...] Matou no Xucumina, matou no Xamatá*” (JACOB, 1974, p. 280). Recomeçar em outro lugar é o que resta aos que resistiram ao massacre dos brancos. A esperança dos uiacás está em Copina, o próximo tuxaua da tribo. Ele é a esperança de que haverá a continuidade da etnia e que poderão resistir e existir por muito tempo “- *Vou crescer, pai, voltar ao Xamatá*” (JACOB, 1974, p. 280). Apesar deste sentimento de Copina, Maíçonã se sente abalado e destruído, vê que os velhos tempos se foram e a incerteza diante da existência de seu povo lhe domina. É nesse estado dúbio, de esperança e incerteza que a obra termina:

Maíçonã, olhos caídos na mata. Nem se dava apreço do tempo. olhos paradios, com uns de trejeitos fechando às ilhargas. Apois foi, assim de aconteceu. O iacáiacá ainda está lá, marcando da paragem, desgraceira de índio. Filho, a era das boas é passada. Dos livres corridos de índio, nas terras soltas, alargadas. Dos seus de felizes quietos na rede... É, conte dos velhos, pai, coisa de Murucutama (JACOB, 1974, p. 22).

⁵² Arma de fogo

Esse desfecho indica que, talvez, só nas histórias contadas por Murucutama é que os uiacás podem ser felizes e viver de acordo com o seu costume. Na vida como se apresenta, parece não haver mais condições para manter as bases da vida que a comunidade precisa. É entre esperança, dor e incertezas que a trama termina, mas deixa a história continuar porque ao longo da narrativa, essa é a deixa para que novas histórias dos uiacás sejam contadas: “*conte dos velhos, pai, coisa de Murucutama*”.

4.4 A Noite Cobria o Rio Caminhando (1983): da gente boa do Manari aos fedorentinhos do Chão de Urubu

A *Noite Cobria o Rio Caminhando*, obra lançada em 1983 será a base para o estudo da Amazônia Urbana representada nas obras de Paulo Jacob. Além desta obra, *Muralha Verde* (1964) também poderá ser trazida para ampliar o debate, pois retrata uma Manaus urbana, porém com mais desenvolvimento e maior dignidade social.

Esta obra de Paulo Jacob representa a vida de uma família na cidade de Manaus. Donana e seu filho Apariço são as personagens centrais da história e revelarão a dinâmica social de uma comunidade urbana empobrecida. A família morava em um interior do Amazonas, denominado de Manari mas, por conta do empobrecimento do lugar, a mãe decide se deslocar para Manaus, na esperança de uma vida mais digna. Como se destaca abaixo:

A cheia não teve pena. Tomar o paradeiro da cidade, propósito da mãe. O interior no abandono, não tinha mais nada. No maior desprezo, não tinha ajuda nenhuma. Faltava açúcar, café, remédio, doutras de coisas assim. [...] Até do comer de peixe, ficando difícil. E tinha na muita fartura. Doje está em falta [...]. Arrastão, bomba, acabaram com os peixes. Pescador da cidade, gelador, pegou dessa mania [...] (JACOB, 1983, p. 14).

Nesta obra, as pessoas deixam o interior devido à degradação ambiental e pouco investimento em políticas públicas para os moradores da região. São danos ao ambiente de onde os moradores do interior obtinham a comida e nenhum investimento do governo ou das empresas que exploram o local. Chega a um ponto em que a vida no Manari não é mais viável. Além disso, a mãe de Apariço também acredita que, na cidade, o filho pode ter mais chance de estudar: “*E filho carecia ser gente, estudar. O governo não fazia melhoria alguma no Manari. Escola, juiz das leis, delegado, condução, quando já disso. Dessa da promessa, tempo de eleição [...]*” (JACOB, 1983, p. 14).

Ao chegar em Manaus, a família recorre a um parente próximo, a irmã de Donana, para que obtenha auxílio nos primeiros dias, mas não recebe ajuda, o que lhe leva a ficar na rua, desabrigada e com fome. Vai então até o “coronel governador”, mas não recebe ajuda. Mesmo ficando por dias em frente ao órgão governamental responsável, não recebe nenhuma providência por parte deles. Seguindo nesta jornada, chega à Vila Rosa, comunidade no centro da cidade de Manaus, que foi invadida, e ali fixa residência em um barraco improvisado. Essa comunidade denominada Vila Rosa está longe de ser a Paris dos Trópicos, embora esteja localizada em um bairro central da cidade de Manaus:

Vila Rosa, lixo, merda, porco, rato, urubu, fedor mais medonho. O pessoal invadiu, tomou das terras. O jornal alardeando. Os favelados da cheia ocupando a cidade. Novo bairro palhoça surgindo [...]. A cidade virando favela. O coronel prefeito não devia de deixar. O povo espera a ação do coronel prefeito. O coronel não pode decepcionar [...]. Assim se deu Vila Rosa. Chão de urubu, restados de rua. Porco, galinha, merda, sujidade a mais medonha (JACOB, 1983, p. 14).

Este espaço apresenta uma pobreza extrema, a ponto de os moradores precisarem catar do lixo a comida diária. Este fato é diversas vezes detalhado na obra como um momento esperado pela comunidade, a chegada do lixeiro, quando os moradores correm e catam o que pode ser consumido:

*E se avie de ir vasquejar o lixo
[...]
- Lá évém ele! Lá évém ele!
- Calma gente, cuidado com o carro. Deixem eu só mais arriar o carregó.
Pessoal de olho grande, catando o melhor. Lixo de cima, curumim não pega. Carece cascaviar o de baixo. Porco, galinha, pato, gato, cachorro, urubu, misturado com gente [...] (JACOB, 1983, p. 34-35. Grifo nosso).*

A comunidade também é conhecida como “Chão de urubu” por conta dessa realidade que afasta as pessoas da dignidade humana e as coloca no mesmo patamar dos animais. Como pode ser percebido, no trecho grifado, não se distingue o homem do “Porco, galinha, pato, gato, cachorro, urubu”. O espaço de pobreza, as condições de miséria interferem diretamente no ser humano e tira sua humanidade.

O lixo, enquanto um simbolismo, aproxima o homem ao bicho, ao animal, pois sua dignidade é aviltada de modo profundo e catar comida no lixo, dividir o espaço com os animais, tira-lhe da condição humana. Manuel Bandeira faz esta reflexão em seu poema “O Bicho”:

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,

Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

Depois de um tempo na cidade, a mãe de Apariço procura uma escola, na esperança de melhorar a vida do filho no futuro. Quando a professora preenche a ficha de Apariço, pergunta o nome do pai e a mãe não sabe dizer, por isso, ela preenche com tracinho. Essa passagem o afeta de tal forma que vai ser retomada durante toda a trama. Eis o acontecido:

- *Então o nome do pai. Não posso perder tempo!*
- *Disso não tem sua dona. Como é de sua graça mesmo? É filho da fortuna.*
- *Filho da fortuna?*
- *Não tem pai, é filho do mundo.*
Dona Emerentina ainda pegar de rir. Vergonhação. Olhou o livro, seguro da caneta. Na paragem nome do pai, botou dum riso. Pai um traço, pai um risco. Nascer dum traço, dum risco. Os doutros curumins, de pai escrito no livro (JACOB, 1983, p. 40).

Não ter o nome do pai é uma realidade difícil para o menino que sempre quis ter um pai e o traço colocado no livro o afeta diretamente, pois simboliza a falta de afeto, de amor; a ausência; o descaso deste homem para com ele. A realidade da escola é semelhante à realidade social da cidade em que há as crianças de melhor posição social, as quais recebem maior atenção da professora e os iguais a ele, que vêm do Chão de Urubu, crianças famintas, sofridas, pobres, sujas que serão segregadas e receberão pouca ou nenhuma atenção dos professores. Neste caso, a escola de Apariço não poderá lhe proporcionar o que a mãe espera – vida melhor – já que a ele será negado o verdadeiro ensino. Ele apenas será o menino pobre, sem pai, um a mais para sentar nos bancos escolares apenas para cumprir um ritual. O trecho abaixo demonstra a clara divisão social:

Arrumar sustento, depois mais vir pra aula. E dona Emerentina nesses desconsideros. Lilico, menino dos bons costumes, não de igualha doutros. Gente fina, das boas posses. O coronel, homem direito, bondoso. Lilico não devia se misturar com gentinha. Moradeiro de Vila Rosa, pessoal baixo, maconheiro. Por ser abastado, fazer pouco, mangar dos outros. Filho duma puta! E dona Emerentina faz de conta que nem vê (JACOB, 1983, p. 40).

Apariço segue sua infância entre a escola e sua vida na Vila Rosa. Ali aprende que, para sobreviver, vai precisar mais do que saber catar comida no lixo. Mesmo resistindo à vida do crime que se apresenta a ele como possibilidade de sobreviver, aos poucos se insere neste contexto e se torna um ladrão. Apesar de compreender a ação do roubo como um erro, percebe

que lhe restam poucas opções. Depois que a mãe morre, já considera o crime como uma porta para obter os bens que o trabalho não lhe possibilita, por isso participa de um assalto:

A barriga roncando, reclamadia. Se o Chico Bode topou, a coisa vai ser boa. [...] Pobre, a pior merda, raivoso disso. Duns tem boas posses, doutros nem o de comer. Pobre é lixo, Chão de Urubu. [...] O Vanildo é aí de barriga cheia, fartiosa. Tem até relógio de pulso. Será não acontece nenhum desastroso? Pegar cadeia no costado. E como nada acontece ao Vanildo? (JACOB, 1983, p. 84)

Ainda jovem, é preso e enviado a uma casa de detenção da época, especial para menores de idade, mas Toinha, uma conhecida do interior, o retira da instituição prometendo a ele uma nova vida. Assim, a personagem tem a oportunidade de mudar, de sair da vida criminosa, se agarra a esta chance e faz tudo certo, para que possa se reencontrar consigo mesmo, com o menino bom que veio do Manari. Assim, Toinha faz alguns quitutes para que Apariço venda. Esta atividade se torna lucrativa e dá ao menino um novo rumo na vida, uma forma de sobreviver e de reaver sua dignidade. Infelizmente, os contextos sociais não lhe são favoráveis, novamente, pois matam Toinha e ele retorna a sua vida no crime.

Quando Apariço se torna adulto, sua condição de malfeitor está constituída, posto que rouba, se envolve no tráfico de drogas, chega mesmo a ser um assassino. Diversas vezes, a personagem é presa e participa dos esquemas da polícia na cadeia. Os policiais liberam alguns presos durante a noite na condição de dividir com eles o que for faturado durante os roubos. Os prisioneiros retornam de madrugada e os roubos não podem ser atribuídos a eles que já estão presos. Nesta passagem, Apariço é solto pelos guardas que solicitam dinheiro vivo: “[..] Pocaria de rádio, toca-fita, doutros troços desses. Só serve dinheiro batido” (JACOB, 1983, p. 138). Durante a noite, Apariço mais dois presos são soltos para fazer os assaltos e, como foi solicitado dinheiro, decidem assaltar o comércio do Português, com quem Apariço tem uma rixa por conta da mãe.

Esse português é dono de um próspero comércio e, no passado, procurava a mãe de Apariço para manter relações sexuais, mas quando ela adoece e Apariço pede ajuda financeira, ele nega. Nesta noite, o rapaz encontra uma oportunidade para se vingar e, ainda, conseguir o dinheiro para dividir com os guardas. Assim, além do assalto, ele corta as orelhas do português e retorna para a prisão. Mesmo havendo uma investigação, não se consegue descobrir quem feriu o comerciante, já que se firma um pacto de silêncio entre os presos e os guardas: “*então fique na sua. Não abra a boca*” (JACOB, 1983, p.147).

Durante uma dessas liberações dos guardas, ele conhece uma jovem por quem se apaixona e que passa a visita-lo na cadeia. Esta é sua segunda chance de mudar, de se refazer.

A personagem promete fazer desta oportunidade uma nova vida fora do crime. Depois de sair da prisão consegue um emprego na construção civil e tudo vai se arrumando, mas, de novo, as interferências externas não facilitam sua nova vida. Um policial inicia uma perseguição a Apariço, por acreditar que quem é bandido será sempre, não muda:

- *Ainda te pego, marginal!*
- *Juro que não tou mais no serviço.*
- *Ora não tá! Ladrão bom, nasce morto* (JACOB, 1983, p. 175).

Essa perseguição do policial lhe custa a demissão do emprego e, mesmo quando ele consegue outros empregos, por causa dessa perseguição constante, ele os perde. Sem alternativa para sobreviver, tendo uma esposa grávida para sustentar, a personagem retoma suas ações criminosas, o que culmina com a perseguição e conseqüente morte dele, do filho recém-nascido e de sua esposa:

Ou se entrega ou morre! Ninguém, quer morrer. Foi do jeito fazer do desastriado. Matar do peste que se atravessou no caminho. Caiu, morreu mesmo. Foi disso o pior. A terra dormida morrendo, findando. Mais povo nascendo, o comer escasseando. Um violão abriu da noite coberta. A música falando aos quietos, nos olhos a dor caminhando. Tristeza, escureio, soluçado de homem [...]. Tudo de feito, tudo aconteceu. No pé da terra, A Noite Cobria o Rio Caminhando (JACOB, 1993, p. 229).

Importante destacar que a construção social da obra se centra na mudança de espaço que muda o caráter das personagens, tendo em vista que elas sentem o impacto da mudança. Esse duplo espaço de vivências – interior e cidade – estão presentes na construção da personalidade das personagens, o que leva o narrador, Apariço a considerar que a mãe é uma boa mulher e uma boa mãe enquanto está no ambiente rural, mas se transforma diante da miséria e da doença encontrados na área urbana de Manaus. O próprio Apariço se vê nesta condição de transformação que se dá a partir do espaço ao qual está circunscrito, pois quando menino, no interior do Amazonas, é bom e feliz, mas sofre profundas mudanças com a vivência na cidade.

Williams (1989, p. 19) ao iniciar sua obra “O Campo e a Cidade” entende que “[...] A vida do campo e da cidade é móvel e presente: move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e ideias, através de uma rede de relacionamentos e decisões”. Essa sensação de mobilidade espacial é um traço da obra “A Noite Cobria o Rio Caminhando” de Jacob, pois Apariço reside na cidade, mas relembra e sente muita saudade dos tempos vividos no interior. Além disso, a personagem sente a cidade como a causadora de todos os males, pois se sentia feliz no interior. Assim, em Manari a comida, as relações sociais, embora difíceis por conta da pobreza, eram melhores:

Noites quietas, caladas. Vez por outra, esturros de onça, jacaré, naqueles alonjos de mata. Medo ninguém não tinha. Conversa de Curupira, Matintaperera, Mappinguari, Cobra Grande, Boto encantado curumim tinha sombroso. Arrumar de comer, coisa de pouco trabalho. Puxar peixe, quase aí, ilharga da morada. Varação na tapagem, mais lá de diante o igapó. No bom quietoso sombreio dos paus, arriá a linha de marisco. Num pouco mais, o caniço bulia, podia fisgar. O peixe estava seguro. Cada um burelo de bicho fornido. Mudar da isca, botar de novamente nágua não demorava pegar doutro. Trazer de dois, três, num coisin aí de hora. Sentido de volta à morada, o comer garantido (JACOB, 1983, p. 15).

Pode parecer que o interior é um espaço melhor que o urbano, mas é preciso considerar que as personagens dominam o espaço rural de tal modo que podem conseguir comida com mais facilidade, tem autonomia para se locomover, mantêm relações de proximidades com parentes e amigos. O que se deve atentar é que o interior também se torna insustentável na medida em que grupos empresarias dominam o espaço e se apropriam dos bens naturais, causando a degradação. O interior, desse modo, se torna mais propenso ao sistema capitalista, que invade o interior e o devasta, deixando apenas a destruição ambiental e poucas condições para os moradores que lá estão.

Este espaço de vivência das personagens sofre grandes alterações por conta de interferência de pessoas de fora do interior. A pesca para fins comerciais, com técnicas como as bombas que matam os peixes e poluem o rio; a queimada da mata para plantações de grande escala são fatores que levam este espaço de vida satisfatória ao seu fim. Por isso, a mãe de Apariço decide sair do interior do Amazonas para a capital, Manaus.

A mudança do interior para cidade não vai ser apenas um fato dentro do enredo, posto que o simbolismo dos dois lugares apresenta uma dualidade, não apenas da configuração dos espaços, mas, especialmente, da transformação das personagens. A mudança não é de espaços, mas de caráter, de índole, de comportamento, posto que os espaços narrativos funcionam como extensão psíquica das personagens. Sujeito e espaço estão juntos e esse ambiente externo age com força e determinação sobre as personagens a ponto de se transformarem em outras pessoas.

Apariço, responsável por desenvolver o enredo, pois é pela sua memória que a narrativa vai se desenhar, compreende precocemente os perigos que essa mudança representa: *“Moradia na cidade, iludimento, desgraça feita [...]. No Manari, vivença boa, alegrada, comer abastado, sadio. Tudo feitinho em riba da ocasião [...]. Mãe teve de erro, vivença em cidade. Ah! terras, ah! Lago, ah! Piracema!”* (JACOB, 1983, p. 14-15).

Pela análise de Williams (1989, p. 78), a relação entre cidade e urbano não se dá por meio de um contraste simples, posto que há contextos sociais e econômicas que perpassam estes dois campos. Tanto em um espaço quanto em outro, os processos econômicos são fatores que determinam o funcionamento da vida social. Assim, o autor compreende que:

[...] não há um contraste simples entre cidade pervertida e campo inocente, pois o que acontece na cidade é gerado pelas necessidades da classe rural dominante. A ratificação moral deste teatro não é o matrimônio em oposição a uma intriga ou caso amoroso, nem tampouco a esperteza contra a tolice, ou a virtude contra o vício, mas sim a necessidade de que a propriedade caia nas mãos devidas.

Seguindo por esta ótica, o interior do Amazonas, representado por Apariço, não está em condição de manter sua família porque o processo econômico alterou a natureza, por conseguinte, a vida social dos moradores; a cidade, com sua organização social, não atende às necessidades de uma família pobre, sem estudo, sem autonomia. Este contraste é sentido pela personagem Apariço, mas ele destaca a sensação de que a cidade é o grande inimigo, é o que transforma sua vida e de sua família.

Assim, o menino vê o espaço de Vila Rosa – Chão de Urubu – transformar, primeiramente, a mãe. Da mulher doce, meiga, gentil, boa mãe e boa dona de casa em uma pessoa amargurada, frágil, endurecida e o pior de tudo, para Apariço, é o fato de sua mãe se prostituir por comida, às vezes, por nada: *“E mãe foi se indo. Aventurosos de cidade. Enxerimentos de homem, zangava esbravejava. Parece foi se adomando, abrindo riso. Confiados de homem, já vezes acatava [...]. e mãe passar de boa a ruim. Da feita um dia, se deu o desfecho. Mãe entrás da porta, o vestido levantado [...].”* (JACOB, 1983, p. 31-32).

Embora Apariço tenha conhecimento do fato, não aceita que outras pessoas tratem sua mãe de forma desrespeitosa. Algumas vezes, ele briga em defesa da honra da mãe. Lentamente, a personagem entende que a mãe se prostitui não mais por comida, mas porque ela se transformou. Esse entendimento é doloroso para o menino que tem admiração pela mãe e sabe do seu comportamento em outra situação, em outro contexto. A situação fica mais intensa porque a mãe está doente (doença do peito) e não recebe nada em troca daqueles que se aproveitam dela. Apariço aceita a condição da mãe em tom de revolta e desânimo:

[...] Nem adianta brigar. Mãe é puta mesmo. Puta sem-vergonha. Metida com um cutruca desse. No adoçado, nem quis ajudar. Meteu-se nas propostas feias. Galego fresco, filha da mãe! Não se deve de negar. Mãe é puta mesmo. Puta de rua, puta vagabunda. Arribar de casa, o mais certo fazer. Mãe chão de rua. Adoçado do peito. Fazendo mais homem, findar num repentinho. Roupa, nem não lava mais. Falta sustança pra desse cuidar. [...] (JACOB, 1983, p. 66).

Esse é um dos acontecimentos que vai ser retomado em toda a obra, o reconhecimento de que a mãe se prostitui. Ao longo de suas lembranças, esse fato vai ser retomado como um simbolismo da corrupção do ser humano. Fica muito claro no pensamento e no sentimento do narrador que a mãe de Apariço era boa porque Manari era bom e se torna ruim porque Vila Rosa é ruim. As personagens vão, aos poucos, se corrompendo e se transformando em pessoas

que não queriam. O que era pressentimento para Apariço, quando sai do interior para a cidade, se concretiza:

A vida nascendo dos igarapés, lagos, paranás, igapós. Do entaniçado das matas, matupás, beiradões perdidos. Bons aprendidos dos rios, das matas, dos centrados da terra. Calça curta, chapéu de murumuru na cabeça. Mãe no vestido florado, comprido, pés no chão. Foi da canoa esbarrar na cidade, a desgraça bater. Os maus de fazer, a cidade ensinou (JACOB, 1983, p. 33-34).

A pobreza e a fome são problemas representados pela obra por causa da questão social, do descaso do interior, da falta de assistência na cidade. As personagens sofrem com as mudanças do espaço rural para o espaço urbano, mas a falta de políticas públicas que amparem os empobrecidos torna-os completos párias sociais, que sobrevivem do modo que lhes for possível.

Comer vasqueiro, restados de chão de urubu. Curuminzada empambada, entanguida. Roupas rasgadas. [...] os fedorentinhos de Vila Rosa. Nariz escorrendo, as orelhas sebosas. Gente igual a bicho. Mode a vivença. Misturação. Urubu, porco, galinha, gato, cachorro, pato. [...] Catando restados, sobrados de rua (JACOB, 1983, p. 54).

Williams (1989, p. 88) destaca a “ética do melhoramento” como uma prática para transformar o processo econômico do campo em um “capitalismo agrário”. Já que a lógica do capitalismo entende desenvolvimento como lucro, como capital, como forma de transformar os bens da natureza em riqueza econômica, que pode ser comercializada. Seria uma ação necessária para desenvolver, “melhorar” o campo.

O sentimento de desolação e abandono das personagens da obra de Jacob no espaço da cidade é, em parte, o sentimento de não pertencer a este espaço, de não o compreender e, de forma mais significativa, é a sensação de estar abandonado, sem poder contar com a ajuda nem dos amigos, nem dos familiares, uma vez que as estruturas sociais da cidade não são as mesmas do interior. Esta sensação de estar fora, de ser indesejado, a tal ponto que sequer há um espaço que as personagens possam ocupar para residir, o leva a relembrar o interior e entender o espaço como bom, farto, alegre, virtuoso.

Nesse processo de mudança, as personagens da obra *A Noite Cobria o Rio Caminhando* estão sem ter um espaço ao qual possam pertencer porque o interior não mais atende às condições necessárias para sobrevivência. Como afirma William (1989, p. 108) ao entender o papel do campo na estrutura social: “O processo social, de fato, compõe-se de destruição de florestas, expropriações e evacuações, de modo a abrir espaço para as mansões e seus quintais”. No caso das obras de Jacob, a destruição da natureza e a expulsão de seus moradores da área rural é para que a indústria do gado, da pesca, do ouro se estabeleça.

Em vários trechos da obra, Aparição vai relembrar do Manari em seu estado de preservação e de como está hoje, com queimadas, mortes dos animais, devastação das árvores para plantação de pasto. Isso sinaliza que a situação de pobreza já era presente no interior, só vai ser agravada no contexto urbano.

Torna-se evidente ao longo da trama que a cidade, agora seu lugar de residência, não lhe traz tanta satisfação e felicidade, já que sua memória afetiva está ligada ao espaço rural e ao bom tempo que viveu lá. De toda forma, a personagem não se desumaniza no Manari, nem mesmo diante da pobreza e das dificuldades. O espaço do seu embrutecimento é a cidade, onde cata lixo pra comer, se torna criminoso, a mãe se prostitui. É a partir desta concepção que Aparição entende que a cidade não o quer, o rejeita e o expulsa para a invisibilidade da pobreza.

Nesse contexto de uma cidade empobrecida, diversos fatos são relatados como consequência desse lado mau da cidade, da falta de estrutura para receber as pessoas mais pobres. Um desses fatos reside no estupro de uma criança de 8 anos de idade, que já mantinha uma vida sexual ativa para ganhar algum dinheiro em troca. Em uma dessas relações sexuais, que inicia com a própria criança tirando a roupa para o ato, termina com uma violência brutal, com um estupro e a criança morta, com lixo na boca. O culpado é preso, mas o fato revela o nível de barbárie que se chega quando a miséria fala mais alto.

Os dois espaços da obra, a área rural e a área urbana ganham distinção na perspectiva da personagem, pois o rural – interior – faz parte de suas lembranças e remete aos bons tempos vividos, apesar da escassez de comida; o urbano é o seu presente, é a sua desgraça, é o espaço que precisa dominar para sobreviver. A sociedade urbana da obra não se importa com os sujeitos que vivem nela, em especial, os pobres. São empurrados ao descaso e traçam seu próprio caminho, sem que as políticas públicas lhes forneçam nem mesmo o básico para a sobrevivência.

4.5 *Um Pedaco de Lua Caia na Mata* (1990): há-tikvah⁵³ de um judeu

Um Pedaco de Lua Caia na Mata é uma obra de Paulo Jacob, publicada em 1990. A história está centrada na vida de Salomão, um judeu que vive na Amazônia, especificamente na cidade de Parintins. Salomão é o patriarca da família Farah composta por ele; Sara, sua esposa; Raquel, a filha e Jacó, o filho. A personagem é dona de uma mercearia que vende especiarias

⁵³ A esperança. Atualmente é o nome do hino nacional de Israel – retirado do glossário da obra “Um Pedaco de Lua Caia na Mata” (JACOB, 1990, p.156).

da Amazônia, gêneros de primeiras necessidades, peixes, carnes, outras miudezas e conta com a ajuda de Jauaperi, um índio que cuida dos afazeres do comércio e de algumas atividades da casa.

Salomão se vê dividido entre duas mulheres, uma que gostou na mocidade, moça de Parintins, mas que não pode desposar porque o pai da menina não consentiu com o relacionamento por ele ser judeu. Em grande parte da narrativa, Salomão vai se ressentir por não ter tido a companhia de Janoca, seu grande amor, já que ele se casa com Sara, com quem constitui família e com quem mantém uma boa relação, mesmo sem ter os sentimentos que outrora teve por Janoca: “*Sara a mulher de Salomão, Janoca o amor do judeu*” (JACOB, 1990, p. 39).

Por se encontrar apaixonado pela jovem parintinense Janoca, pensa em se afastar da sua religião: “*Amando uma cabocla das barrancas do rio. Ter nascido judeu, foi toda a desgraça. O maior custo vencer esta provação de Deus. O divino passou de pai a padrasto*” (JACOB, 1990, p. 85). Ser judeu foi o impedimento para viver o amor com a mulher desejada, mas ainda assim, sente-se na obrigação de manter-se fiel aos ensinamentos e opta pelo judaísmo em detrimento do seu amor.

A sociedade amazônica é pintada a partir de um elemento que é representado em diversos níveis: a corrupção. Esta se apresenta na menor escala, no comportamento individual; estende-se ao comércio e se amplia para o poder público, de modo que nenhum setor da sociedade representada pela obra escapa deste mal social.

Individualmente, temos o jovem Jacó que mente para seu pai, pois quer ter mais liberdade para aproveitar o que a cidade tem a oferecer no campo da diversão. É comum que o jovem conte pequenas mentiras, faça algumas trapaças, em especial, para fugir das obrigações com o aprendizado da Torá.

Salomão, enquanto dono do comércio, tenta equilibrar o negócio, para que consiga agradar os fregueses, ao mesmo tempo em que os engana, alterando o peso dos produtos na balança: “*batendo na balança, diminui o peso. Mil oitocentos gramas, defeito do material. Não se diga safadeza de judeu. Balança defeituosa, culpa de quem fabricou*” (JACOB, 1990, p. 12). A personagem pouco se envolve com os problemas políticos e tem como meta agradar a todos os lados: situação e oposição, sem deixar de lado o padre da cidade, a quem também considera como parte importante do poder de Parintins.

No que tange à sociedade representada na obra, a cidade de Parintins está envolta em esquemas políticos com traços marcantes de corrupção, seja no desvio de dinheiro da prefeitura;

ou na cena eleitoral, quando os cargos são previamente definidos considerando os poderes dos coronéis, como pode ser visto abaixo:

Em Parintins é assim mesmo. Nas casas tem rato bicho, na Intendência rato gente [...]. o coronel Chico Bento vence de qualquer jeito. Da vez passada atirou a urna nágua. Falou-se que o boto até engoliu. Foi recurso e mais recurso. No final mesmo, ficou o dito do boto. O coronel tem um dito do dizer. Nas eleições multiplicam-se os pães. Na urna que só votaram dez eleitores. Na apuração aparecem mais de duzentos votos. No lugar onde vai perder, anula a votação. Quando vê a coisa preta, mete bala (JACOB, 1990, p. 93).

Em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, a narrativa está entrecortada por trechos em que os esquemas da política são o grande acontecimento na cidade. De acordo com a trama, os parintinenses são bem atentos a essas questões e se manifestam de modo partidário em relação à política e aos políticos. É de conhecimento geral os atos ilícitos do governo ou das eleições, mas, apesar de muito se comentar, aceita-se o fato porque não há como lutar contra o poder que se põe, qual seja, o poder dos coronéis.

Nessa queda-de-braço política, quem perde é o eleitor que é obrigado a votar, mas não vê benefícios para a cidade, para o povo. É uma política de mão única, somente o político sai vencedor. Embora haja muita reclamação das injustiças, da falta de investimento em políticas públicas na cidade, os representantes políticos agem de acordo com os interesses pessoais deles e de seus correligionários, como se observa no trecho: “[...] a mentira é arma política. O pobre do eleitor espera, acredita [...]. o candidato se esconde. [...] Depois de votado. Só conhece o eleitor na outra eleição. [...] Quatro anos depois volta a pedir votos. E o eleitor vota novamente. [...] Na política quem se desgraça é o pobre [...]” (JACOB, 1990, p. 112).

Há também, um reconhecimento do pouco investimento nas zonas rurais do Amazonas – o interior – que tem os produtos com preço baixo, sem investimento nas riquezas da terra, sem projetos econômicos que ajustem preços e promovam a comercialização dos produtos de forma mais justa. Além de apresentar uma cidade desassistida e abandonada:

A situação ruim. O produto da terra desavaliado. Mesmo a borracha, se veja a queda do preço. A castanha, o puxuri, o cumaru, o cumaru, tudo por águas a baixo. O governo não assiste o interior. Não valoriza a indústria extrativa. Não fixa o preço dos produtos. Os municípios em completo abandono. Parintins então vai de mal a pior. As ruas esburacadas, lamacentas, infestadas de mato [...] (JACOB, 1990, p. 148).

Diante de um contexto socioeconômico desvalorizado e com poucos investimentos, a farinha é revelada, na obra, como um elemento de grande importância para a comunidade desfavorecida economicamente:

[..] Quem não tiver dinheiro, não compra um frasco de farinha. Aliás comer de muito precisado dos pobres da terra. Fazer chibé, comer com peixe, mixira, carne de caça. E farinha já está em falta. Quase ninguém arruma nem um frasco. Sem farinha pobre passa a maior precisão. Não faltando farinha, comer garantido. Basta puxar o peixe. Botar de caldeirada na panela. Com pirão de farinha, comer sadio de caboclo. [...] (JACOB, 1990, p. 149).

Outro ponto destacado na obra é a vida do judeu na Amazônia, representada sob duas óticas, uma em que o judeu se sente respeitado e acolhido em Parintins; outra em que o judeu sofre preconceito e discriminação, como pode ser observado:

Bons vividos em Parintins. A paz de Adonai encontrada tão longe. Confinos distanciados de terras. Dois mil anos de andanças perdidas no mundo. A inquisição tomando o das posses. Arribar às procuras de outro destino. Tratado que nem bicho. O povo com nojo de judeu. Viver separado dos outros. Pagar imposto de tudo. A juderenga tributo pago em Portugal. Trinta dinheiros por pessoa. Castigo pela venda de cristo. A tomada de Jerusalém por Tito. A terra de nascimento devastada. Morar na judiaria. Muita malinação com judeu. Aqui a salvação, a liberdade de viver. Apressados em aprender a nova língua. O povo rindo das besteiras do Salomão. O regatão subindo, descendo, vencendo rios. Deixa de comer caneiro, cabrito, alimento dos hábitos da terra. Peixe no almoço, peixe no jantar. Correndo os rios, na força do remo. Beijucica, tapioca, macaxeira, cará, batata-doce, fruta-pão, o café da manhã. Pegando costumes da nova vivência (JACOB, 1990, p. 25).

O trecho demonstra Parintins como um lugar bom para fixar residência, considerando outros momentos históricos e outros lugares por onde o povo judeu já viveu. Isso não quer dizer que se sinta plenamente acolhido, pois durante um arraial promovido pela igreja, as beatas reclamaram de Salomão doar dinheiro para a igreja, “*logo um matador de Cristo, cuidar do dinheiro da santa*”. Em outra situação, quando ocorria um leilão⁵⁴, o leiloeiro do arraial apresentava um porco assado e gritava “*quanto dão pelo judeu?*”. Diante dessa situação, o padre da paróquia intervém em favor de Salomão e não permite que seja discriminado, bem como fala sobre essa discriminação sem fundamento contra o judeu. A personagem se ressentiu: “*Falsos católicos, falsas paroquianas*” (JACOB, 1990, p. 68).

Essa tensão entre se sentir pertencente ao local e ser discriminado perpassa a obra e se mostra um ponto em comum com a vida de outros judeus em outros contextos históricos citados na obra literária. A obra carrega na tinta quando retrata os preconceitos sofridos por Salomão e sua família em Parintins, como uma forma de representar um povo que faz parte da construção da Amazônia, mas nem sempre foi bem-visto pela população. Representa-se um judeu que, ao mesmo tempo em que está integrado, também é o “outro”, o estranho, o de fora.

⁵⁴ Embora o termo signifique: venda pública de objetos, sob pregão de leiloeiro, em que os arremata quem oferece maior lance; arrematação, hasta, leiloamento; na Amazônia, o leilão se dá nas festas de padroeira, em que comidas ou objetos diversos são levadas à leilão como forma de contribuir para a paróquia.

Apesar de ser judeu, de se reconhecer como tal, Salomão está integrado ao modo de vida do local onde está fixado, considerando a adaptação à comida, aos costumes locais, às crenças, às organizações sociais e políticas. Salomão não vê problema em seguir algumas tradições da Amazônia, como a reza para curar determinadas doenças. Quando está com erisipela, conhecida como “vermelha”, apela para a reza de um benzedor local:

Passava um ramo de vassourinha, óleo de oliveira. Com três rezações, a cura se apresentou. Fazia o sinal da cruz e começava a rezar. Pedro de onde vens? Vim de Jerusalém. O que viste por lá? Muita esipa e erisipela. Pois volta Pedro e acaba com ela. Um raminho do monte, óleo de oliveira. Rezar três vezes ao pôr do sol. [...] Busão do povo tem suas razões (JACOB, 1990, p. 69).

Certa vez, Salomão viu um vulto durante a noite e acredita ser por causa de dinheiro enterrado, pois “*assombração assim, é contar com dinheiro enterrado*”. Nesta ocasião admite que “*Salomão reza judeu, reza católico*” (JACOB, 1990, p. 63). Em diversos momentos, Salomão reconhece que precisa se integrar ao lugar e seguir os costumes do povo onde se encontra, sem que isso seja prejudicial para a sua religiosidade, como pode ser visto em: “*Arrependendo-se do feito, Deus perdoa. O padre André falou assim. Pode pecar, contanto que se arrependa [...]. Disse falou o padre André quando confessou Salomão. Passou de penitência dez rezas católicas. Salomão teve que ler no livro. Padre bom, amigo da gente [...]*” (JACOB, 1990, p. 36).

Salomão, embora se mantenha fiel aos preceitos do judaísmo, mostra-se aberto ao catolicismo e adere a alguns dos rituais como a confissão. Além disso, também tem uma abertura para as credences populares, como os feitiços e as rezas para curar determinadas doenças:

Sobrosso mandinga. Por isso a pressa em lavar a calçada. Apareceu um sapo seco do confronto à porta. Dona Veríssima falou de feitiço. O bicho com a boca costurada, cheia de comida. Coisa-feita mode acabar com o seu Salomão. A pessoa vai secando, um dia é falecido. Sara tem busão de coisa-feita. Limpar bem limpa a calçada. Bater com galho de pião-roxo [...]. o padre André fez benção [...] (JACOB, 1990, p. 30).

Para compreender as personagens e sua relação com o judaísmo em terras brasileiras-amazônicas, é preciso olhar de modo mais holístico, para que não se perceba como um judeu que deixa de ser judeu ou um judeu pouco conectado com os princípios da religião. O conceito de hibridismo, proposto por Hall (2003) sintetiza bem a relação dos judeus da obra, a forma como vivem sua religião e interagem com o lugar em que vivem:

Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas

de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula. Assim, elas devem ser sempre ouvidas não simplesmente como recuperação de um diálogo perdido que carrega indicações para a produção de novas músicas (porque não a volta para o antigo de um modo simples), mas como o que elas são — adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular. Elas não são a recuperação de algo puro pelo qual, finalmente, podemos nos orientar. Somos obrigados a reconhecer que elas são o que o moderno e, naquilo que Kobena Mercer chama a necessidade de uma estética diaspórica (HALL, 2003, p. 343).

A situação do judeu representado na obra literária jacobiana atende a estas “adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular”, por isso deve ser compreendido não como um “falso judeu” ou como um judeu que se desvirtua, mais que isso, esta personagem literária chama a atenção pela composição híbrida que lhe é atribuída, pois de acordo com Hall:

Paradoxalmente, eu tinha a mesma relação com a Inglaterra. Tendo sido preparado pela educação colonial, eu conhecia a Inglaterra de dentro. Mas não sou nem nunca serei um inglês. Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertencço completamente a nenhum deles. Esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma “chegada” sempre adiada (HALL, 2003, p. 415).

Esta relação de pertencer ao lugar é vivenciada de forma tensa entre as personagens, pois Salomão também conhece “intimamente os dois lugares, mas não pertence completamente a nenhum deles”, ou seja, gosta de Parintins, se sente acolhido e vive de modo a respeitar os costumes e práticas locais, porém sofre preconceitos por ser judeu; seu filho Jacó está feliz com o lugar e se sente à vontade com a vida que lhe é oferecida, não obstante não aceita ser tratado com escárnio e revida sempre a qualquer humilhação que sofra. Quanto a manter as raízes, Salomão tem plena consciência de que deve ser fiel aos princípios do judaísmo e deve manter vivo o povo que representa; Jacó não vê sentido em ser judeu em um lugar que vê o povo judeu como traidor, errado, estranho.

Nesse processo de ajuste e negociação entre os dois lugares presentes na formação de Salomão e, em especial de seu filho, a balança pende ora para um lado, ora para outro, sem que se possa dizer que haja sobreposição a estes lugares e ao que eles representam. Canclini (2019, p. 24) compreende que “Estudar processos culturais [...] mais do que levar-nos a afirmar identidades auto-suficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações”.

Mais que entender a personagem Salomão e seu filho Jacó pelos espaços-crenças a que pertencem, compreender, como propõe Canclini (2019), os processos de hibridização para que

se possa “reconhecer o que contém de desgarre e o que não chega a fundir-se”, pois uma teoria não ingênua da hibridização considera uma “consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado”. É nesse limite do hibridismo que Salomão e Jacó se encontram, pois negociam aspectos que podem ser flexibilizados, mas mantém alguns elementos, como os preceitos da Torá.

A personagem Salomão não é apenas um judeu, posto que representa, sintetiza o povo judeu, por isso, sente-se responsável por ensinar e repassar os ensinamentos à sua família, bem como viver segundo os preceitos da religião. O sentimento de povo/nação, mesmo isolado, desgarrado, deslocado é intenso e registrado em trechos como:

Não esquecer que a fé e a unidade eternizam o povo judeu. E todo povo vive pelo seu chão, pela sua geografia. A história se revela pela terra de cada povo. E disso não acontece com os judeus. Banidos da terra, dispersos pelo mundo. Levaram à diáspora a herança cultural, religiosa, a unidade, a forçado sangue (JACOB, 1990, p. 35).

No trecho, a personagem reconhece como é difícil manter a unidade, a nação, o povo quando não se tem o aspecto geográfico para marcar o espaço do povo, por isso, a “*pátria do judeu é onde ele está*” e ali, ele sintetiza o seu povo, suas crenças e assim continua a existir, não como um judeu, mas como uma nação.

Em diversos momentos da trama, Salomão relembra o passado dos judeus e como ele é estigmatizado mundo afora, como um judeu mal visto, errante, sem acolhimento nos lugares onde chega, vítima da inquisição e que ainda carrega o peso das visões estereotipadas. As situações de xenofobia são lembranças constantes da personagem e a inquisição é fato recorrente. Dentre as várias temáticas trazidas pela trama, a questão do povo judeu ganha tons bem intensos, com desdobramentos em três aspectos do judaísmo: Deus como centro de toda a ação humana; a perseguição contra os judeus; a resistência do povo.

Primeiramente, a narrativa apresenta Deus como centro de toda a ação humana, mesmo quando Ele não vai fazer a vontade do homem, quando as adversidades acontecem, pois aquilo que é um mal, na visão do homem, é um ensinamento proporcionado por Deus: “[...] *A paciência é o caminho de Deus. Sem dores, sofrimentos, resignação não se chega a Elohim. Homem padecido, é homem vitorioso no reino do Senhor. A khssed vale mais que a maldade. Praticar o bem, receber o mal, é próprio da humanidade*” (JACOB, 1990, p. 28).

Salomão é uma personagem resiliente, paciente diante dos obstáculos da vida, mesmo diante de sua maior dor, a perda de Janoca, escolheu a religião e se mostra conformado com tal atitude, pois acredita ter sido para o aprimoramento da alma e não se pode questionar os desejos

de Deus, nem duvidar dos planos de salvação que fez para os homens, por isso, mesmo quando é vítima de xenofobia, ele entende que é da vontade Deus:

Carece bastante paciência. Não se pode exigir tudo de bom. Não se move uma folha, uma pedra, um grão de areia, sem a vontade do Senhor. Deus não desejava hoje o uso do vício. Salomão perdeu o rapé. Quando se deseja aliviar e confortar a alma. Escutar a voz de Deus, dos anjos e dos profetas. Disse a Salomão ao inaugurar o templo. Te edificarei uma casa para a morada. Um lugar para a tua eterna libertação (JACOB, 1990, p. 94).

Na visão que Salomão apresenta do judaísmo, o bem e o mal são provenientes de Deus, por isso, há de se suportar as dores e os tempos ruins com sabedoria e dignidade. Nas palavras da personagem “[...] Deus é o eterno. Deus é o Senhor nosso Deus. Ninguém pode impedir a ordem que vem dos céus. O bem e o mal nascem da força Divina. O homem, o mar, a luz, o calor, o fogo, o ar. Deus criou e pode acabar” (JACOB, 1990, p. 103).

O segundo aspecto apresentado na obra sobre o judaísmo é a perseguição contra os judeus, principalmente aquelas sofridas durante a inquisição. Não há referência à perseguição aos judeus na segunda guerra mundial, mas a diversos outros fatos históricos ocorridos que fizeram os judeus correrem o mundo e viverem espalhados, unidos apenas pela fé. O trecho abaixo é uma síntese do que Salomão relembra constantemente ao longo da obra, quando ensina a seu filho sobre a história do povo judeu:

Chorou no passado, chora no presente, Tishá beav, dia nove do mês de Ab, calendário hebreu. Nos muitos antigos, antes da era atual. No ano 586, os babilônios tomaram Jerusalém, destruíram o primeiro templo. Correram os anos, repetiu-se a desgraça. Novamente no tishá beav, ano 70 da era atual, ao tempo de Vespasiano. Seu filho Tito destruiu o segundo templo. Ainda outro aconteço de muita desgraça. Ano 135, data de tishá beav, os romanos tomaram a fortaleza de Betar. Naquele angustiado da luta, Bar Kokhba clamou aos céus. Oh, senhor! Já que não nos auxilia, ao menos não ajude nossos inimigos. Mais de quinhentos mil judeus mortos em combate, de inanição. E o infortúnio se repetindo. O povo de Deus sofrendo. No ano de 1492, o rei Fernando da Espanha expulsou os judeus, a causa da inquisição. Por isso, a tishá beav é a data mais triste para o povo de Israel. Dia de jejum, lamento, cântico. Lembrados da destruição do templo, a morte de milhares de judeus [...] (JACOB, 1990, p. 53).

Todos estes fatos históricos são reconfigurados para o momento presente em que Salomão e seu filho, em especial, são vítimas de falas maldosas, de injúrias e de discriminação. Esses acontecimentos servem para demonstrar a Jacó o quanto o povo já sofreu, vítima de perseguição, portanto, o que ele, Jacó sofre, não é nada comparado ao passado. É constante na obra o relato dessa segregação sofrida pelos judeus, como se esse sentimento ainda o acompanhasse apesar do tempo:

Povo corrido, escorraçado, judeu errante, como se diz. A igreja batizava à força. Os judeus viviam separados, tinham cemitério próprio. Não tendo, não podia ser enterrado. Morava nos guetos, via não espalhar ruindade, as más coisas, os maus conselhos. Metidos no vici judaeorum, como classe inferior aos cristãos. Até S. Hieronymus⁵⁵ falava dos patricios. Os judeus crescem como vermes. A santa Inquisição exterminando o povo de Deus. Os coitados chorando, destruídos pelo fogo. E ainda pedindo perdão ao senhor (JACOB, 1990, p. 17).

O terceiro aspecto destacado é a resistência do povo judeu apesar de tantos desafios ao longo dos tempos. Não é um sentimento que o coloque em relação de superioridade, pois há o reconhecimento de que se chegaram até aqui, foi por vontade Deus. Esse fato é motivo de orgulho para Salomão, pois sente-se vencedor, apesar das dores do percurso, não ele pessoalmente, mas todo o seu povo:

[...] Raça forte. Não morre, não acaba. Renasce das cinzas, do resto dos templos, da ruína da destruição. [...] Milhares de anos não destruíram a identidade espiritual dos judeus. A força do sangue, a vitalidade da alma. Renascendo do nada, do abandono do exílio. Buscando sempre a paz, amando a Deus e a palavra da Torá (JACOB, 1990, p. 83).

Outra perspectiva apontada na obra em relação ao judaísmo está na história do povo judeu no Brasil e na Amazônia, com retomada de famílias que se fixaram na Amazônia e fizeram deste espaço o seu lugar no mundo.

Correndo terras assustados, medrosos. Com os holandeses, ano de 1629, chegaram ao Brasil. Aportaram em Recife, Duarte Sraiva, José Athias, Benjamim de Pina, Isaque Castanha, Isak da Costa, Jahacob Mocata, Miguel Roiz Mends, Jacó Mosé, Aharon Neto, Isque, Semah e Abraham Abeneka. Corriam, corriam, a Santa Inquisição atrás. A companhia de Jesus comandava a morte, o confisco dos bens. Um dia se deu a vinda para o Norte. Pisaram na Amazônia, em 1823, Abecassis, Azulai, Benchimol, Bengio, Benoliel, Chocrón, Cohen, Israel, Levi, Pazuelo, serfati, Serruia (JACOB, 1990, p. 17).

Ao longo da trama, diversos nomes do judaísmo no Brasil e no Amazonas serão trazidos como um exemplo para o filho que quer se distanciar dos ensinamentos. São nomes que se destacaram por manter vivo o judaísmo, mesmo em terras com costumes e religião diferentes, como demonstra o trecho: “*Isaac Aboad da Fonseca, o primeiro rabino do Brasil. Disso em Pernambuco, ano de 1624. E José Benjó foi um dos primeiros judeus chegados a Belém. Abriu comércio na rua do Pelourinho*” (JACOB, 1990, p. 17).

⁵⁵ Hieronymus Bosch (c. 1450-1516). Bosch foi um católico ortodoxo, tornando-se membro, a partir de 1486, de uma irmandade religiosa local (a já citada Confraria de Nossa Senhora), porém bastante poderosa, devido à riqueza e importância de seus membros, cuja principal função era a organização de festas marianas. De qualquer forma, devido às suas pinturas mais conhecidas, no século XVII, Bosch foi acusado de heresia. (Elvio Antônio Rossi (2010) in: <https://www.hacer.com.br/hieronymus-bosch>)

Salomão, em diversos pontos da trama, discorre sobre os ensinamentos do judaísmo e os fundamentos que devem nortear a vida do povo judeu:

[...] Festejo da colheita, a findar com o corte do trigo. Subir a terra, ir rezar no beít há-mikdas. Ofertar ao templo dois pães. Oferenda nova, como fala a Torá. Revelação de dois fatos, duas situações. A Pessakh, dia da libertação física do povo de Deus. A Shavuot, a liberdade espiritual e intelectual. A torá, o alimento da alma, acervo de cultura do povo judeu. Não basta ser livre para fazer o que se quer, mas precisa ser livre para fazer o que se deve. Inexiste diferença entre ser escravo de outro, ou ser escravo de seus instintos (JACOB, 1990, p. 122).

Quanto aos princípios do judaísmo, ocorre também uma divisão, uma vez que Salomão sente necessidade de conhecer os preceitos judeus e seguiu-o, enquanto seu filho Jacó não consegue compreender porque tais princípios devem fazer parte da vida dele, uma vez que os judeus são vítimas de conflitos com outros povos por um longo tempo e Jacó não vê que Deus os tenha ajudado ao longo de todo esse sofrimento. Esse embate entre pai e filho se estende em toda a obra, sem que se saiba se o filho, ao se tornar adulto, seguirá os preceitos judaicos.

O jovem sente dificuldade de seguir ensinamentos que não fazem sentido para ele, que se vê diante de injustiças, de maus-tratos e muita humilhação sem que a religião sirva como um porto seguro a ele. O pai, insistentemente o corrige e ensina os princípios da religião judaica:

[...]
- A vingança e o ódio destroem a alma. O perdão é a salvação. Deus é o único Daian. Só a este juiz cabe castigar.
- Isso é ele que é Deus. E depois eu é que sou avacalhado, não ele.
Filho minado de ódio, abandonando a religião de Moisés. Descumprindo os ordenativos da Torá. E à lei divina se deve respeito. [...] Filho não deve abandonar as leis de Israel. Povo unido pelo sangue, pela religião, pela força da raça. Disperso pelo mundo, nunca se desgarrou. Em qualquer lugar, a mesma luta para subsistir e viver [...] (JACOB, 1990, p. 70).

Apesar de toda insistência e paciência de Salomão, o filho não se mostra inclinado a seguir os ensinamentos da Torá, em especial por se sentir perseguido pelos colegas de escola, por ser constantemente lembrado de ser judeu e dos entraves que isso representa. Jacó reluta em ser judeu e põe em xeque a bondade de Deus:

[...]
- Paciência, filho. Tudo é Deus quem faz, purificando a alma do seu povo.
- Nosso Deus é malino. Só faz a rixiyyut com judeu.
- Por que essa heresia, filho?
- Porque quebrei a cara de um colega e acabei ficando de castigo. E tinha razão pra fazer isso.
Precisa muita paciência. Sem isso a neshamá à casa do Senhor
- Que coisa nenhuma de alma! Morreu, acabou-se. Fica do mesmo igual ao Zé Pequeno, naquela maior podridão (JACOB, 1990, p. 60).

Jacó está mais ligado à vida no Brasil e aos costumes e práticas vividas em Parintins. Para ele, a vida fora do judaísmo é perfeitamente aceitável porque as outras pessoas com as quais convive seguem outras crenças e, na visão dele, são mais livres, podem viver de modo a realizar tudo o que querem. Ele se sente preso na religião e ainda é discriminado por causa dela. Apesar desse comportamento de revolta, o pai não descuida dos ensinamentos do judaísmo, nem dos ensinamentos da Torá, de modo que Jacó possa se reconhecer, em primeiro plano, como um judeu.

Outro aspecto de destaque na obra é a figura indígena de Jauaperi que, na trama, se apresenta como amigo, fiel, cuidador, protetor. É o empregado da casa, o faz-tudo, o braço direito de Salomão, em quem deposita inteira confiança. Embora seja o empregado, a figura do indígena não é caricata, ele não é o grande herói, nem o reflexo do indígena humilhado. Apresenta-se como um empregado, responsável por cuidar de aspectos particulares da venda e do comércio: fazer mandados, levar recados, pegar água, limpar o comércio. Personagem secundária, como a mãe e os filhos, mas que ganha destaque ao fim da trama quando a família de Salomão vai morar no Pará e ele vive sozinho com o índio em Parintins.

Em determinados pontos, Salomão reclama da lentidão do indígena, único fato a incomodar o judeu *“Índio bom, correto. Pode entregar ouro nas mãos dele. Só que é lento no falar. Já se vai cuidar. Não carece avexame. Depois mais faço. Amanhã como sem falta está pronto. Nem Deus fez o mundo apressado [...]. descarece avexamento patrão [...].”*

Apesar da relação amistosa entre Salomão e Jauaperi, não há, na narrativa, a ideia de pagamento pelos trabalhos prestados a Salomão, parece ser uma relação de exploração do trabalho em troca de comida e moradia. Outro ponto dessa relação aparentemente amistosa é a naturalização da servidão do indígena, que não reclama, não se sente explorado, não se percebe como um escravo, já que não é remunerado pelo serviço. A relação entre Salomão e Jauaperi foi compreendida por Marques (2017, p. 42) como dois desterritorializados, um de fora para dentro, outro de dentro para fora. A autora assinala:

O judeu, clandestino de fora, e o índio, clandestino de dentro, unem-se em torno de um sentimento de despossessão partilhado. Salomão carrega em si o peso da memória coletiva judaica de perseguição e exílio, reatualizado pela hostilidade da qual é vítima em solo brasileiro. De forma semelhante, Jauaperi, também guarda a dor coletiva da perda do seu território ancestral, também reiterada pela discriminação sofrida. Para ambos, o barco Jerusalém cria um território flutuante comum no coração da floresta amazônica, confundindo e diluindo limites territoriais.

Ao iniciar a obra, Salomão reclama de um rato que está no seu comércio e para resolver o problema adquire uma cobra, que supostamente comeria o rato. Ao longo da obra, o rato não

desaparece e a cobra está sempre dormindo, de modo que se torna ineficaz sua presença ali. Simbolicamente, o rato tem como uma das representações o roubo, os erros que se cometem na calada da noite. Como a corrupção é marca constante da sociedade representada pela obra, pode-se relacionar simbolicamente o rato a todos os atos de corrupção e a cobra, à justiça que dorme enquanto os erros são cometidos, que finge não saber o que acontece de errado, que se cala diante dos casos diversos de descumprimento da lei.

Ao final da obra, o coronel Chico Bento, figura representante do poder em Parintins, “*o cacique da ilha Tupinambarana. O dunga da política do Município*” é assassinado e a comunidade parintinense chora sua morte. Há um reconhecimento de que mesmo que tivesse práticas erradas, ajudava o povo quando precisava e não merecia morrer da forma covarde que morreu. Como a obra está muito interligada à questão política, quando morre o coronel, as questões políticas também decaem, assim como a personagem Salomão: “*Judeu caduca, perguntando besteira. [...] E dessa da morte do coronel Chico Bento, não se fala mais nisso. A política também morreu com o coronel [...]*” (JACOB, 1990, p. 154).

Embora haja a morte simbólica do judeu e da política em Parintins, a vida segue seu curso, pois Salomão entende que mesmo sofrendo todos os preconceitos e passando por dificuldades, conseguiu tornar o filho doutor, o que significa muito para ele “[...] *Chegar finalmente o halon tob, filho doutor. Encher a boca. Falar a todos de filho. É judeu, mas é doutor. [...] Um Pedaco de Lua Caia na Mata.*” (JACOB, 1990, p. 154). A esse respeito, Benchimol (2009, p. 387) considera que houve uma mudança nas aspirações sociais das novas gerações de judeus, pois o comércio não dava o *status* almejado. Assim, buscaram-se “profissões consideradas nobres e humanistas”, promovendo o jovem judeu e judia a uma nova posição social e econômica.

Com este trecho, Jacob encerra a obra e aparentemente fecha um ciclo, já que a política, os políticos e Salomão saem de cena, porém, há de se considerar que “*Um Pedaco de Lua Caia na Mata*” é o título da obra e durante a narrativa é sempre retomado quando Salomão relembra de Janoca, seu grande amor. Assim, ao fechar a obra com a frase título e motivo das recordações de seu grande amor, o autor prolonga a história, como se logo mais houvesse a continuidade desta trama, pois a vida segue cada vez que “um pedaço de lua cai na mata”.

CAPÍTULO V

É SÓ MODE FAZER O CONTEXTO HISTÓRICO DA AMAZÔNIA NAS OBRAS DE PAULO JACOB

A Amazônia das obras jacobianas perpassa por diversos contextos geográficos, sociais e também apresenta diferentes formas de pensar e definir este espaço, além de adentrar em diferentes concepções de organização do trabalho. Podemos dizer que, ao longo das obras, diversas Amazônias emergem e ganham formas diferentes ou mesmo apresentam matizes diferentes de um mesmo tom.

A Amazônia rural é de extrema importância nas obras jacobianas, pois ainda que o enredo se situe na Amazônia urbana, a personagem saiu do interior e se resente por não continuar lá. Pode-se dizer que a Amazônia rural é o melhor espaço para os sujeitos viverem e se realizarem plenamente. A grande questão são as condições adversas que se põem para que possam viver e sobreviver dignamente, que vão desde a falta de um trabalho lucrativo, da ausência total do governo, da entrada de grandes comerciantes, de garimpeiros até a grande pobreza que assola estas áreas em parte do ano.

O espaço rural nas obras se apresenta sob diferentes óticas e é vastamente descrito, a ponto de ser possível realizar um trabalho apenas para contextualizar a geografia amazônica nas obras de Paulo Jacob, como a tese de Jamesclay Souza (2021): *O Espaço Romanesco em Narrativas Ficcionalizadas de Paulo Jacob: Topoanálise e Geograficidade*. As obras de Jacob se delongam contextualizando os espaços rurais e toda a sua beleza natural, embora, não deixe de trazer à tona aspectos negativos de viver em um ambiente, por vezes, inóspito. Apenas duas obras saem do contexto da Amazônia rural, *Muralha Verde* e *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, porém, na primeira, as personagens saem do espaço urbano e vão viver no espaço rural; na segunda, saem do interior para viver na cidade. Mesmo nestas obras com uma vertente mais urbana, a vida na comunidade rural é sempre lembrada e vista como a melhor opção para uma vida digna.

De certo é que o panorama rural é de grande significado para se compreender a Amazônia na obra jacobiana, de tal forma que se desenha um pensamento que conduz à permanência do sujeito na área rural, pois ali a sobrevivência é mais certa e, ainda que com poucos recursos ou poucas técnicas para se obter uma vida mais digna, a natureza humana, a sua essência, a dignidade, o poder de luta, de resistência é maior.

Dessa forma, para uma compreensão da Amazônia nas obras jacobianas em análise neste trabalho, o contexto rural será o fio condutor e se desdobrará em seis temáticas que perpassam

de modo intenso as obras, quais sejam: natureza; lendas e mitos; falta de investimento; corrupção; pobreza – Amazônia rural, seringal, cidade; violência; processos imigratórios e ocupação do território indígena. Seguindo estas temáticas, pretende-se estender a obra literária para autores que refletiram sobre tais temas, de modo que se possa aproximar ou distanciar a literatura jacobiana dos estudos sociais e históricos já realizados.

5.1 Tá vendo, né? A natureza Amazônica nas obras jacobianas

Com um olhar direcionado para a Amazônia, podemos encontrar a Amazônia mais natural e com perspectivas mais ambientais e biológicas em *Chuva Branca* e *Chãos de Maíconã*. Os espaços, água, cheia e vazante, plantas, animais são o centro das obras. O meio ambiente natural é intenso e se reverte como parte integrante do enredo, não apenas como um cenário para ambientar a trama. A integração à natureza, o conhecimento da personagem do ambiente e o reconhecimento da grandiosidade da Amazônia rompem com o pensamento antropocêntrico.

Almeida denomina “fenômeno de ruptura”, o momento em que se redefine a maneira de representar a natureza. Para o autor, “o determinismo geográfico e ambiental perdera sua força explicativa com a antopogeografia ou com a geografia cultural”, pois são marcos para reconhecer a reciprocidade entre o homem e o meio, entre o natural e o cultural. Nesta perspectiva de repensar a “natureza”, a categoria “povos da floresta” designada em 1988, agrupa seringueiros, castanheiros, ribeirinhos, povos indígenas e emerge uma nova identidade coletiva e social. Ocorre um rompimento com as ideias biologizantes que separava sujeitos sociais da natureza. Nesta nova perspectiva, “antes mesmo de mencionar floresta expressam a categoria povos” (ALMEIDA, 2008, p. 37-38).

Em *Chuva Branca*, depois de perdido, a personagem estabelece uma relação de equilíbrio com a natureza, que segue na perspectiva apontada por Almeida, de um sujeito-natureza ou natureza-sujeito integrados, ainda que por questão de sobrevivência da personagem. É nesta linha que Luís Chato encontra comida, água e cura pela natureza: “*Deveras, do ensino de mata, nunca se deve de tomar água de igarapé amarelo, só do branco. Bebi ali naquele correr de terra alta, próximo ao lago. Foi bater, o corpo se sentiu, faltava vontade de andar como antes. Com leite de sorva, amapá, então a melhora ficou vista*” (JACOB, 1968, p. 118).

Como todas as obras representam, em alguma medida, a natureza amazônica, com detalhamento de todo o seu bioma e de toda a sua complexidade, principalmente, da sua

importância para a vida do sujeito, dos povos que precisam da natureza como fonte de sobrevivência, há trechos que vão enaltecer a grandiosidade da natureza, como uma espécie de louvor a esse sistema de vida:

Coemaité (manhã cedinho). A mata ainda gotejada da noite. Sapos, grilos, rãs, os últimos soluços da madrugada. A voz dos centros silenciando. O curaci (sol, mãe desse dia, mãe desse mundo) queimando a neblina. Vazando a cerração de luz. O rio Madeira acordando manso, moroso, sereno. Sem falações de banzeiros, sem conversa de rebojos. Pássaros cantando ao nascer da luz. Sabiás despertando a mata. Inambus, saracuras, acauãs, urus, japiins alegrando a vida dos centros. O terreiro barulhento, agitação. Falações. Seringueiro conversa muito. Precisa dizer qualquer coisa. Falar com alguém [...] (JACOB, 2004, p. 19).

O trecho representa uma natureza alegre, viva, intensa e diversa, que alegra a vida de sujeitos envolvidos em suas rotinas, em seu trabalho, em sua dinâmica social. É como se esta natureza amazônica fosse a moldura de um lindo quadro que expõe a vida alegre do homem na natureza.

A natureza farta, provedora do sustento e da sobrevivência do homem é detalhada nas obras, tanto em *Chuva Branca*, obra de maior detalhamento da natureza que oferta comida, água e remédios; quanto nas demais obras, em que a fartura acaba e o homem precisa se reinventar, se despir de uma personalidade para se inserir em outro contexto natural. Nessa questão, pode-se dizer que há um direcionamento das obras para a vida do sujeito da Amazônia em plena relação com o meio ambiente natural, posto que é deste ambiente que o homem herda sua melhor performance, sua melhor forma de existir e de ser pleno. Quando o sujeito abandona, seja por que motivo for, o ambiente da natureza, ele se perde, se degrada e sua existência está completamente em aberto diante dos contextos sociais e econômicos que se impõem.

Essa natureza pode lhe dar recursos para a sobrevivência, mas, no caso de *Chuva Branca*, ela lhe cobra um preço, pois só quando perdido, em lugares não habitados é que se vê diante da fartura. Ou seja, no ambiente natural no qual reside, a fartura está diretamente ligada ao fator geográfico e climático, já que a água é o principal elemento fornecedor de alimento. Assim, a personagem Luís Chato reconhece:

Talvez seja a vantagem da água. Peixe tem por demais, cada tucunaré, Matrinchã, jeju nem se fala [...]. É bater com o pé n'água, chega tudo pertinho. Pegasse um igarapeção dêsse farto, lá de encostado de casa, abarrotava (JACOB, 1968, p. 73-74).
Borbulha, sobe logo o escumeiro, tracajá, cabeçudo, matamatá, tomando fôlego. Numa fartura dessa de bicho de casco, era arriar o camuri, vê pegar. (JACOB, 1968, p. 93).
Bem na testada da cebeceira, queixada passou de arribação. [...] bandão de meter medo, por dizer uns duzentos. (JACOB, 1968, p. 92).

De igual maneira, Marcoy (2006, p. 188) destaca essa fartura em sua viagem pelos idos do século XVIII:

Qual pescaria, nos dias de hoje, mesmo empregando toda a população ribeirinha, iria produzir em 15 dias, como no começo da ocupação portuguesa, dez mil pirarucus e quatro mil peixes-boi? Esses números, por enormes que possam parecer, representam a produção naquela época da pesca de único povoado.

Pode-se notar que esta natureza representativa de fartura vai ser historicamente degradada, inicialmente pelo modelo de colonização que coletou e usufruiu dos bens naturais de modo indiscriminado; depois, pelo modelo econômico – capitalismo – escolhido para trazer desenvolvimento, que também retirou os bens naturais sem preocupação com as consequências futuras. Fato é que esta abundância vai se tornar apenas relatos nos livros de história, já que o peixe-boi e os quelônios estão em risco de extinção.

Outro ponto da natureza Amazônica bem desenhado nas obras jacobianas, diz respeito à destruição da natureza – nunca feito pelo nativo da Amazônia (indígena ou caboclo) – que acontece de forma rápida e sem que haja nenhuma fiscalização ou proteção por parte do governo ou de instituições ligadas ao meio ambiente.

Nunca mais as alegrias soltas das jaçanãs, pisando os matupás. Nunca mais aas margens de rio ainda molhadas da enchente, coloridas de infinitas borboletas. Chãos vermelhos, amarelos, verdes, azuis. As bichas debandaram, quem sabe o rumo tomado. As arirambas mudaram o destino. Abandonaram os ninhos às margens dos rios. Aninharam agora nos escavados de barro na beira da estrada. As garças magras, sujas, poeirentas, catando carrapato nos bois. As penas desfiguradas, encardidas [...]. vidas mortas, vidas tombadas. Vidas queimadas levadas ao vento [...]. dia triste, coberto de escuridão das queimadas [...] (JACOB, 1991, 105).

Em *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, temos um contexto rural que oferece poucas possibilidades de sobrevivência, pois toda a riqueza produzida pela natureza está a serviço das pessoas que vêm de fora e tiram para benefício próprio, de modo que os residentes do meio rural não mais podem se beneficiar dos bens naturais. Nesta obra, a pesca predatória para fins comerciais, em larga escala e com técnicas que capturam os peixes de todos os tamanhos, além da presença de outras práticas de pecuária, vai ser o grande fator de deslocamento das famílias para a zona urbana:

[...] Paragem donde tinha bastante pirarucu. Comadre Donana até arpoou um de mais de cem quilos. [...] Ah sim! Apos aquilo é um desmatado só. Alonjos topando céus. Chãos desabertos de terra. O trator deixou no barro. Bateu enxurrada, o lago barreira fica tipitinga. Nem mais presta de fachear. Um japonês comprou o eito, mode criação de gado. O terrão verde bonito findando, morrendo (JACOB, 1983, p. 153).

Marcoy (2006, p. 187-188) já destacava a relação comercial como um dos grandes impactos para a devastação da natureza:

Durante muito tempo, os índios só pescavam para obter seu próprio alimento; o homem branco veio e começou a pescar tanto para se alimentar como para aquilo que chama *as necessidades do comércio*. Dessa dupla demanda e dos meios destrutivos empregados durante mais de dois séculos resultou uma assustadora redução dos cetáceos e peixes do rio.

Na obra *O Coração da Mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Igapós Morrendo*, os moradores da zona urbana veem seu espaço ser ocupado por garimpeiros e se sentem perdidos num ambiente que outrora era de seu domínio. É perceptível que as obras retratam espaços de dominação e subjugação dos amazônidas que não conseguem reagir aos desmandos das grandes empresas, posto que estas têm a seu favor toda a influência política e a polícia como aliados.

Loureiro (2015, p. 85) compreende esta relação natureza-sujeito como uma “atmosfera espiritual” a partir da qual a cultura se manifesta, pois para ele há “uma luz aurática” capaz de iluminar os povos e espaços amazônicos, mesmo quando há queimadas provocadas por grandes empresas, ou quando há a entrada do grande capital e leva a mudanças nas relações humanas. Segundo o autor, enquanto não se destruir “o *locus* que possibilita essa atitude poético-estetizante ainda presente nas vastidões das terras-do-sem-fim amazônico”, haverá formas de vivência e reprodução que permanecerão vivas.

Essa invasão do espaço rural por empresas que utilizam dos recursos naturais como bens comerciais é fator decisivo, tanto para a expulsão dos sujeitos do lugar, quanto para alterar a natureza de modo drástico. De modo geral, a natureza é conservada quando na convivência com os sujeitos da comunidade rural ou das comunidades indígenas, pois há uma compreensão de que natureza e homem são dependentes e o homem não conseguiria sobreviver neste ambiente sem os bens advindos da natureza. Quando, porém, é invadida pelo não-nativo, a destruição é certa e causa danos irreversíveis, não apenas à natureza, mas ao próprio homem que altera sua essência.

A Amazônia natural nas obras jacobianas é mais que o abrigo, a comida, a bebida, a proteção, a sobrevivência do homem, a cura; é a extensão de sua alma, da sua dignidade, da sua humanidade. Basta ver que em algumas obras como: *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, em *O Coração da Mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Igapós Morrendo* e *Chãos de Maíçonã* há uma clara relação do caráter que o sujeito assume como consequência do espaço que ocupa. Se vive mais próximo da natureza preservada, viva, apresenta traços mais benéficos; se se afasta da natureza, ou porque vai para a cidade ou porque a natureza é destruída, seu caráter se apequena e o sujeito se torna vítima das mazelas sociais produzidas pelo meio degradado.

5.2 Pegada nas pavulagens, a Amazônia dos mitos e lendas

A questão mítica é um ponto de fundamental importância na construção cultural da Amazônia, tendo em vista que não são apenas histórias para figurar uma realidade, mais que isso, é uma realidade que foi figurada. Neste trabalho, não se seguirá a perspectiva de mito como mentira, invenção, pois os contextos socioculturais trabalham de forma significativa nestas narrações, evidenciando uma verdade que está por ser entendida. Assim:

Considerar a história como mentira, como mito, sem relacionar com os contextos de sua produção, é seguir um pensamento que invalida os conhecimentos dos marginalizados. Muitas histórias validadas pelo cristianismo e respaldadas pela fé são consideradas como parte de um segmento religioso, como verdade de um grupo. Por que então, histórias como a de um boto que se transforma em homem não pode ser credível? Não pode ganhar status de verdade? (OLIVEIRA, 2018).

Gramsci (2002, p. 131) lembra que os estudos são, por vezes, unilaterais e desconsideram as origens, as razões, o coletivo. Por isso, mesmo quando os conhecimentos populares são evidenciados, ganham status de “bárbaros ou patológicos”, tornam-se inferiores e desqualificados. Essa visão segrega e mantém a visão dos grupos dominantes. Assim é que os conhecimentos dos subalternos é mito, lenda, folclore, enquanto o conhecimento dos dominantes é conhecimento religioso, religiosidade. Loureiro (2015, p. 213) entende que:

Por essa atitude imaginante o homem amazônico (cuja alma, como de um artista, é aberta ao mundo) se comunica com a natureza de forma total, sem as delimitações classificatórias, sentindo-a como um todo, como um cosmo integrado pelo sentimento. E a imaginação, nessa forma de relação entre sujeito e objeto, se enriquece e se expressa na ação criadora de mitos, de visualidades, de fontes de criação artística insaciável e estetizante.

Essa assimilação do mito como uma forma de comunicação com a natureza que se expressa pela arte é uma forma de integrar natureza-sujeito-mito de modo que as narrativas não sejam reduzidas a meros contos, à fantasia, pois “o caboclo foi criando seus mitos, como uma espécie de visualidade do maravilhoso, reveladora de um frescor da alma e pureza de coração [...]” (LOUREIRO, 2015, p. 213).

Importante destacar que a questão mitológica, nas obras de análise, está ligada à natureza, é parte integrante dela, pois é no ambiente natural que os fenômenos míticos vão se apresentar, ora como força que traz um ensinamento ou explicação para um acontecimento; ora como punição por atos errados. Um ponto de destaque se dá para a integração dos mitos como força da natureza amazônica, pois não há uma separação dos mitos do contexto ambiental. O

entendimento de Loureiro (2015, p. 91) é pertinente, pois trata-se de “uma natureza plurivalente para o homem, da qual ele retira não apenas sua sobrevivência material, como também espiritual”.

Nesta linha de pensamento, a floresta é o espaço mítico, pois “o mistério, o desconhecido, o imaginário espreitam com mil olhos. Nela repousam, caminham e vagam santos e visagens [...]” (LOUREIRO, 2015, p. 215). Esta mesma ideia é representada em “*Chuva Branca*”, quando a personagem está perdida na mata e apela para o curupira e para os santos numa tentativa de retornar para casa.

Seguindo por esta trilha: árvores, rios, pássaros etc. são elementos naturais e reais, mas que ganham tons estéticos, quando se transformam em narrativas, quando transformam um mundo real em simbólico e ganham, com isso, uma dupla significação. Tentar compreender o imaginário mítico fora do contexto da natureza real é ter uma visão precária, limitada, pois somente nesta bifurcação é que o imaginário ganha sentido pleno. Não como mentira, como farsa, como uma história ilustrativa, mas como uma realidade simbolizada, como nos explica Loureiro:

[...] Nesse procedimento de uma verdadeira metafísica poética o impossível trona-se possível, o incrível apresenta-se crível, o sobrenatural resulta em natural. [...] Sob este estado é que o homem da Amazônia vai criando e habitando seu mundo, construindo uma realidade condizente com um desejo, como se vivesse no processo de uma poética em ação. Uma poética operada pelo sentido imaginal que confere à cultura uma leveza [...] (LOUREIRO, 2015, p. 122).

Nas narrativas jacobianas, os mitos são parte integrante da Amazônia e envolvem os espaços e as personagens de modo a definir as ações das personagens. Luís Chato, em *Chuva Branca*, no início de sua trajetória de perdido apresenta um tom de descrédito a essa realidade mítica: “*Parece que estou vendo as invencionices. Vem, vem outro vizinho, começam as histórias. Botam a contar de onça, Mapinguari, Curupira, que aconteceu o diabo, levei a desgraça. [...] Disque castigo, pura mentira [...]*” (JACOB, 1968, p. 65). Esse pensamento não dura muito e logo se vê em situações que o levam a ver, a sentir, a crer em diversas figuras míticas, a ponto de pedir ajuda deles para encontrar o caminho de casa.

Os mitos são formas de comunicação do sujeito com a natureza, pois os pássaros, os rios, os animais, as árvores têm segredos a contar e o sujeito da Amazônia está disposto a ouvir e traduzir em forma de narrativas. Pode-se dizer que em alguns momentos, na trama de Paulo Jacob, os mitos assumem a função de avisar as personagens de acontecimentos ruins, que podem ser evitados se forem entendidos corretamente.

Assim é que Luís Chato compreende, ainda que tardiamente, o mal traduzido pelo canto do ticoã: “*O ticoã cantou naqueles confins. Azar, vai agourar teu pai e tua mãe. É perder a fé, bicho anunciador de desgraça. Castigo talvez [...]*” (JACOB, 1968, p. 15). A personagem ouve o canto do pássaro assim que sai de casa, num dia de domingo, para caçar. Por diversos motivos, ele se perde e depois, quando reflete suas ações, entende que fora avisado e não deu a devida atenção à mensagem que lhe foi enviada. Em *Cassianã*, também o canto do ticoã serve como aviso de mau presságio: “- *Ficar de bem alertados. Seu irmão, o primeiro a cismar. Falou não ser dia de bons acontecer. Ouvir cantar ticoã, coisa ruim deve vir por aí. Ainda se meter casa adentro um anum-coroca. Pressentir de desgraça*” (JACOB, 2002, p. 98).

João Daniel apresenta a importância que os mitos têm no fazer das comunidades indígenas:

[...] há pássaros a quem não matam, nem fazem mal. E quando se avistam a algumas feras em tais e tais tempos, e ocasiões, apreendem que lhes há de suceder esta ou aquela desgraça, ou que hão de morrer, e são tão aferrados a estes dogmas, em que os criam os pais, que ainda que vejam o contrário não há tirar-lhos da cabeça [...] (DANIEL, 2004, p. 270).

O entendimento de Daniel ainda remete a um pensamento de que os mitos são histórias fantasiosas, apenas por conta da ingenuidade do povo indígena. Apesar disso, ele reconhece que é difícil fazer com que mudem de ideia a respeito do conhecimento que possuem. Isso reafirma o quão integrados estão os contextos sociais aos mitos.

Outro aspecto do mito que se pode observar em *Chuva Branca* é o mito como forma de punição. No caso, Luís Chato saiu de casa para caçar num domingo, dia considerado sagrado, por isso, por esse desrespeito, pode ser punido. Importante demonstrar que o domingo é um dia santo considerando a religião católica, mas a punição se dá pelo Curupira ou pela Mãe-do-mato, o que demonstra não haver distinção entre as crenças nas divindades consagradas pela religião cristã e as consideradas míticas. Tanto que ao final da obra, depois de aproximadamente 40 dias perdido na mata, ele pede para os santos e para o Curupira por sua vida.

Durante a caminhada de Luís Chato, ele passa por diversos estágios, primeiro, não acredita nos poderes míticos, nem em assombração; depois, passa a ter medo e ter visões tanto de um quanto de outro; ao final, ele reconhece que deve sim existir esses fenômenos e que o Curupira foi o responsável por ter se perdido, como punição, porque um mateiro experiente como ele, jamais se perderia se não fosse por força maior. Assim: “*Prometer alguma coisa para o Curupira, com toda fé, a modo o pretinho se alegrar. - Se tu me acertar o rumo, em casa chegando, deixo no varadouro de lá perto, uma onça de tabaco. [...] Está dito, caboclo daqui tem de crer na força do pretinho, mãe-da-mata [...]*”.

Tocantins (2000, p. 64) ressalta a presença dos animais na narração mítica da Amazônia:

A bicharada serve de motivo para inúmeras narrações pitorescas em que a inteligência do jabuti, a ignorância da onça, a sabedoria ingênua e trampolineira do macaco, os recursos e habilidades do veado, o canto mágico do uirapuru, atraindo numa parada de harmonia e misticismo todos os animais da selva, as diabruras amorosas do boto, a maldade da cobra-grande, criam o reino deslumbrante e atemorizador do folclore amazônico.

Também lembra que a presença do curupira é muito forte entre as pessoas que vivem na zona rural amazônica e que, de certa forma, essa referência é responsável pelo equilíbrio do meio natural, posto que ele pode fazer o caçador se perder, o que acontece com Luís Chato, ou fazer você atirar num ente querido.

No caso particular das obras em análise, há de se destacar também o mito de explicação, quando o mundo e tudo o que há nele é explicado a partir de narrativas que unem elementos do cosmo e da metafísica. Nesta perspectiva, *Chãos de Maíconã* é uma obra repleta dessas narrativas. Temos diversos mitos que são contados para explicar como o fogo surgiu, como determinadas plantas foram oferecidas ao povo indígena, como souberam que era para cozinhar determinados alimentos, como surgiu o dia, a noite ou o mundo.

Ao explorar essa via de compreensão do mundo, os mitos traçam diversos caminhos para a vida social dos povos, não apenas narrativas dos tempos passados, mas ensinamentos que devem ser aprendidos e repassados, como entende Oliveira (2018):

Se encararmos que as histórias contadas são constituintes do modo de viver desses sujeitos e estão integradas a sua vida, ao modo de organizar sua sociedade, conseguiremos compreender porque não são apenas histórias contadas, figurações metafóricas, mas verdades que aconteceram e servem como guia para o comportamento desta comunidade.

Tal qual um aluno que aprende as disciplinas escolares, as personagens jacobianas recebem didaticamente o ensino da vida, dos seus antepassados, do modo de organização social por meio das histórias, consideradas pelo colonizador como mitos. Assim é que os animais-gente ensinam os indígenas que as figuras de encanto atrapalham, ajudam ou avisam aos sujeitos dos perigos. Na realidade literária, não há como escapar do mito, ele é parte da vida dos sujeitos da Amazônia.

5.3 Sujeira, fedor, tristeza, beleza na noite⁵⁶

Um aspecto da literatura jacobiana é a referência à fome em diversas obras, que se apresenta como uma condição geográfica, posto que é ressaltada em determinadas épocas do ano, a época de cheia dos rios amazônicos; também é vista como desigualdade social, falta de planejamento e de políticas públicas adequadas. Importante considerar que as obras retratam o período da década de 60 e 70, em que contextos econômicos e sociais diferem dos de 2021. Na mesma linha da fome, da pobreza, há referência à fartura, em especial no contexto da Amazônia rural. Estes dois aspectos se completam apesar de sua contradição.

A questão da fome/pobreza se destaca mais em três das cinco obras analisadas: *Chuva Branca*, *Dos Ditos Passados dos Acercados do Cassianã* e em *A Noite Cobria o Rio Caminhando* e se relaciona aos contextos do interior do Amazonas, do seringal e da cidade de Manaus. A fome é produzida por contextos geográficos em *Chuva Branca*; no caso de Cassianã, a divisão social desigual, com ganhos exorbitantes ao dono do seringal e muito pouco ao trabalhador cria a condição de miséria da classe trabalhadora; em *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, a falta de planejamento, de políticas públicas adequadas, de vontade política resulta num grupo populacional marginalizado, entregue à própria sorte, vivendo em miséria absoluta.

Estas três condições: geográfica, desigualdade produzida pelo trabalho, falta de políticas públicas adequadas vão ser a tônica das obras para a produção da fome e da pobreza, com tons bem marcantes, a ponto de relacionar o homem ao animal que cata comida no lixo, passa fome em meio à fartura ou vê a mesa farta do patrão enquanto ele e sua família estão sem comer há dias.

A respeito da fome como um fator geográfico e climático, diversos estudiosos remetem ao contexto de fome na Amazônia até meados dos anos 70. Um destes estudiosos, Josué de Castro (1984) ressaltava a questão climática como um dos fatores da fome na região Norte. Segundo ele, as inundações periódicas, quando acontecem de forma mais intensa, levam a um desequilíbrio social. Este fator é retratado em *Chuva Branca*, obra que revela essa pobreza do homem do interior por conta da época da cheia.

Milton Santos (2001, p. 34) afirma que os países subdesenvolvidos apresentam três formas de pobreza. Destas três, duas se destacam nas obras de Jacob, a pobreza incluída, que é residual, acidental, causada por fatores geográficos, como em *Chuva Branca*; e a que o autor

⁵⁶ Trecho da obra “A Noite Cobria o Rio Caminhando” (1983, p. 119).

denomina de marginalidade, “produzida pelo processo econômico da divisão do trabalho, internacional ou interna. Admitia-se que poderia ser corrigida, o que era buscado pelas mãos dos governos”, presente em *Cassianã e A Noite Cobria o Rio Caminhando*.

A mandioca, na obra *Chuva Branca* é o alimento constante, aquele que é considerado por Luís Chato o responsável por manter o homem rural em pé, sem “se acabar de vez”. Normalmente, ela aparece na forma de chibé (mistura de farinha com água; algumas vezes com sal ou com açúcar). Numa compreensão semelhante ao da personagem, Caio Prado Jr. afirma ser a mandioca “o pão da terra”:

Veamos contudo, para terminar, a distribuição por espécies das culturas alimentares do país. Não será preciso lembrar que em área e volume, o primeiro e incontestado lugar cabe à mandioca, o “pão da terra”. Já observei acima que ela é aqui um acompanhamento necessário do Homem. Pelas qualidades nutritivas da farinha, adaptabilidade da sua cultura a qualquer terreno e excepcional rusticidade, a mandioca, introduzida pela tradição indígena, foi universalmente adotada pela colonização como gênero básico de alimentação; e assim se perpetuou até nossos dias. É certamente a maior contribuição que nos trouxe a cultura indígena (PRADO JR. 2011, p. 55, 56).

Em “*Chuva Branca*”, a única forma de subsistência fora do que a natureza proporciona diretamente, é a roça, de onde se retira a farinha e demais produtos que são base da alimentação do homem da Amazônia rural. Dada às condições do solo pouco fértil, somente em parte do ano seria possível a plantação de alimentos, aproveitando as áreas que foram alagadas, as várzeas. De resto, poucas plantações, como a da mandioca, podem resistir em outra época do ano.

Nos estudos de Adams et.al (2006), destaca-se a importância da mandioca para a vida dos povos da América. No Brasil, antes da chegada de Cabral, a farinha de mandioca era a base da alimentação dos povos indígenas. Os autores também destacam a controvérsia em torno do alimento, uma vez que foi considerado como um alimento empobrecido, de pouco valor nutritivo, embora não tenha tantos estudos científicos que possam validar tal afirmação. Apesar disso, os autores concordam que a farinha, até o início do século XX era a base da alimentação da Amazônia. As obras de Jacob enfatizam a centralidade do produto na alimentação cotidiana das personagens, pois mesmo que não tenha outro alimento, se houver farinha, não se passa fome.

Além da escassez de alimentos, Castro (1984) ainda destaca a dieta da região Norte a partir de feijão, arroz, peixes, crustáceos, carne, ovos de tartaruga e tracajá. Em algumas épocas, a castanha-do-pará também faz parte da dieta do amazonense. O autor considera que algumas vitaminas, bem como cálcio e ferro são não são contemplados pelos alimentos consumidos pelo

homem da Amazônia. Dessa forma, não só a fome, mas uma nutrição falha acomete a população.

Djalma Batista concordava com outros estudiosos que a fome era o problema número um da Amazônia, não só pela qualidade nutritiva dos alimentos, como também pela ausência deles. A respeito do desenvolvimento econômico e social da Amazônia, Batista divide a Amazônia em três partes: a primeira equivale às capitais do Estado, como Manaus e Belém, por serem mais desenvolvidas, com maior possibilidade de trabalho e estudo; a segunda Amazônia, são as cidades do interior, como Maués, Manacapuru, Borba, Itacoatiara, Parintins, que são sedes dos municípios e recebem, ainda que minimamente, serviços de infraestrutura, escolas e postos de saúde; quanto à 3ª. Amazônia, estão os interiores, as áreas rurais, que vivem por sua conta, sem direitos e sem assistência, “a grande enteada da Amazônia: na enchente é perseguida pela água; na vazante tem cortadas, nos altos rios, as limitadas comunicações” (BATISTA, 2007, p. 115).

A respeito da fome nos seringais, a ficção de Jacob se apresenta próxima a uma análise de Djalma Batista que considera o ciclo da borracha como uma das maiores transformações da Amazônia brasileira, com potência para a grandeza e a miséria. Neste ponto, os dois autores aproximam os pensamentos, tendo em vista que a literatura reescreve o capítulo da história, dando a ela um dinamismo e pode se aproximar de Marcelino ou de sua família e amigos e sentir suas dores. Batista enfatiza o desperdício, as doenças, as loucuras e, “sobretudo um saldo de pobreza indescritível para a grande massa populacional, que se estendeu a todas as amazônias, mas foi profunda no interior, onde o homem sempre viveu no meio de grandes limitações” (BATISTA, 2007, p. 172).

A fome dos seringais era de um lado apenas, o do seringueiro, já que do outro lado, o do coronel, não faltava alimento. Nessa relação desigual, o pouco saldo, a falta de tempo para pescar e caçar ou mesmo plantar, deixavam o seringueiro sem comida. Na obra *Cassianã*, Marcelino não compreende claramente o fator que ocasiona a sua pobreza, posto que a hierarquia estabelecida pela estrutura do seringal é bem internalizada por ele; já sua esposa, Maria da Luz, vê com clareza que a fome é consequência da desigualdade, da injustiça do sistema de trabalho estabelecido pelos coronéis.

Para entender a dinâmica da fome na região amazônica, não se pode deixar de questionar até que ponto ela, a fome, não é uma invenção, tendo em vista o não investimento na Amazônia rural, nem com subsídios para incrementar a agricultura, nem com formação acadêmica para melhorar as condições de emprego, nem com a implementação de indústrias, ou mesmo, com

o incentivo às cooperativas. Assim, pode-se dizer que a zona rural é empurrada para a pobreza, conseqüentemente, para a fome.

Se considerarmos a falta de investimento na Amazônia rural, vamos compreender o inchaço da cidade de Manaus, pois parte desta comunidade se retira do interior por acreditar que na cidade vai encontrar melhor condição de vida. É o que acontece com a personagem Apariço e sua mãe que se deslocam do Manari para Manaus na esperança de uma vida mais digna, fato que está longe de acontecer, tendo em vista não receber auxílio governamental como escola, trabalho, moradia, alimentação para sobreviver.

Pinto (2008, p. 108) nos lembra que estamos sempre “caindo na armadilha ideológica que está sendo montada a cada momento e na qual a dominação de classes, a hegemonia dos sistemas políticos e econômicos dominantes se manifestam com diferentes intensidades no processo de exclusão”. Nesse aspecto, é mister compreender a fatura da Amazônia, bem traduzida pelos primeiros viajantes e mesmo por estudiosos com Djalma Batista, Benchimol e outros, considerando que a fome, a pobreza são frutos de uma sociedade excludente, sem projetos sociais de grande escala para resolver definitivamente o problema. Não se trata de medidas paliativas, mas de projetos que façam o homem da área rural viver dignamente através do seu trabalho.

As obras literárias de Jacob apontam também para a Amazônia rica, produtiva, farta, mas quando o sujeito sai do interior e migra para a cidade, encontra inúmeras dificuldades para sobreviver e obter as políticas públicas adequadas para uma vida mais digna com educação, saúde, moradia. Nesse ponto, considera-se a constatação de Pinto (2008, p. 109) como verdadeiras “A pobreza, portanto, e as representações do povo como povo pobre são coisas dos processos recentes de dominação”.

Dentre as causas da fome e da má alimentação, Castro (1984) ressalta o abandono da região, em especial após a crise da borracha, e a centralização da indústria no Sul do país, o que proporciona maior chance de conseguir trabalho. Dado a todos estes fatores, para vencer o fenômeno da fome, seria necessário um plano para aproveitar racionalmente o que a natureza oferece e não a destruir de modo intempestivo, como foi com as seringueiras. O autor alerta:

O problema está preso a alguns pontos fundamentais, dentre os quais se destacam: produção insuficiente (decorrência natural de uma intrincada gama de fatores negativos), dificuldades na conservação dos alimentos em condições climáticas desfavoráveis, absoluta falta de transportes regulares e baixa capacidade aquisitiva das populações. Todos esses aspectos se ligam uns aos outros de forma indissolúvel, não sendo possível resolver o problema sem atacá-lo em todos esses pontos (CASTRO, 1984, p. 107).

Observa-se que a fome é um fator, acima de tudo, social, com diversos segmentos e poderia ser resolvido com um bom planejamento social e econômico. Djalma Batista também entende que novas condições econômicas devem ser pensadas de modo a conter o extrativismo, sem que a natureza seja ameaçada. Estabelece, ainda, a educação como elemento fundamental para a mudança de vida do homem rural da Amazônia, pois aumentará o nível de conhecimento e poderá proporcionar melhores campos de trabalho. Na literatura de Jacob, este projeto pode ser subentendido, posto que a área rural é o onde as personagens são mais virtuosas.

Há de se destacar a miséria que acompanhou o crescimento e o desenvolvimento da cidade de Manaus. Muitas pessoas habitavam o espaço urbano, mas com condições de sobrevivência diferente. Era notadamente uma cidade de contrastes, pois o luxo e o lixo estavam na mesma paralela, mas a cidade apresentada aos grandes comerciantes e às indústrias apenas ostentava beleza, riqueza e prosperidade.

Tal como Jacob em *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, Souza (2007, p. 119) apresenta o outro lado do “fausto”, “o aspecto que imaginário da elite extrativista não registra, nem a historiografia produzida sobre a época”. Esse grupo marginalizado, empobrecido foi empurrado para lugares em que não pudessem ser vistos, pois o projeto de desenvolvimento não prevê este grupo de pobres e desvalidos: “[...] Numa cidade de “fausto”, a pobreza, a doença, a vagabundagem agrediam e, ao mesmo tempo, ameaçavam a ordem e a harmonia da cidade que se projetava na representação burguesa, como limpa, ordeira e sem problema”.

Como forma de resolver o problema da pobreza, os governantes da época não utilizaram projetos de integração, criação de políticas que fizessem este grupo de marginalizados ascender socialmente. Pelo contrário, como afirma Souza (2007, p. 121): “Em se tratando dos trabalhadores, e, para os marginalizados do processo produtivo, o poder público desenvolveu uma política de reclusão em ambientes afastados e fechados, tais como: penitenciárias, hospitais, asilos de mendicidade, hospícios e colônias agrícolas [...]”. A obra *A Noite Cobria o Rio Caminhando* apresenta esta cidade pela perspectiva da exclusão, da marginalidade, da miséria. Suas personagens, expulsas do interior do Amazonas, chegam à cidade de Manaus e continuam sendo expulsos da cidade para as invasões, para a cadeia e para a morte.

5.4 De homens nos padeceres; de homens viciados no jogo da política

Quando as obras se embrenham no campo da violência e da corrupção, deixam ver rastros de um tempo em que tais atitudes eram claramente realizadas e consideradas como parte

da vida, da construção social. Algumas vezes, no caso da violência, eram consideradas injustas, o que levava à reação. No caso da corrupção, parece ser mais aceita, é comentada, recriminada, mas nada é feito para modificar tal padrão.

Temos, de modo mais detalhado a violência no seringal – a mando dos coronéis, na cidade de Manaus – na ação de policiais e criminosos, no processo de dominação dos indígenas, no trato com as mulheres. Essa violência flerta diretamente com as relações de poder (para tomar o poder, para se manter no poder, para provar que se tem poder), por isso é uma forma de coerção utilizada para se vencer o outro, para dominá-lo e, assim, sobrepujar a individualidade de uma pessoa ou de um grupo sobre outros.

As relações de poder nas obras estão diretamente ligadas à corrupção, que se mostra em diversas esferas, seja nas ações de indivíduos em relação familiar ou nas relações políticas e jurídicas. Por esse raciocínio, os estudos de Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, podem nos orientar a uma compreensão dos contextos das obras literárias na esfera do poder público. O autor estabelece a proximidade de grupos familiares patriarcais com o poder e com suas aspirações, com seus negócios, o que leva estas famílias a agirem em seus benefícios, buscando o que melhor for para a suas prosperidades, para isso, pode-se utilizar os bens públicos como se pessoais fossem, não há uma compreensão do que seria o Estado, como nos diz Holanda:

O Estado não é uma ampliação do círculo familiar e, ainda menos, uma integração de certos agrupamentos, de certas vontades, particularistas, de que a família é o melhor exemplo. Não existe, entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição (HOLANDA, 1995, p. 141).

Para Holanda (1995), a tradição patriarcal trouxe consequências na formação social do povo brasileiro perceptíveis ainda hoje. Havia certa dificuldade em compreender a diferença entre o público e o privado, de modo que os dois estavam entrelaçados e eram direcionados do mesmo modo, criando o funcionário “patrimonial”. Nas palavras de Holanda (1995, p.146):

Para o funcionário “patrimonial”, a própria gestão política apresenta-se como assunto de seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles auferem relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses objetivos, como sucede no verdadeiro Estado burocrático, em que prevalecem a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos. A escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as suas capacidades próprias.

Exemplos não faltam nas obras jacobianas de funcionário “patrimonial”, que age em benefício próprio, para contemplar seus interesses e de seus correligionários. Tal atitude é comum, é naturalizada, como uma prática correta de se proceder no jogo político, social ou econômico. Neste viés, Holanda (1995, p. 146) redimensiona o homem brasileiro com estas características como sendo o “homem cordial”, aquele que apresenta “a lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade”, mas está longe de ser “boas maneiras”, é mais uma demonstração emotiva, como um transbordar de sentimentos.

Relacionando o “homem cordial” aos contextos amazônicos, Wagley destaca que os coronéis, donos dos seringais, detinham a proteção da “lei” para agir contra seus empregados. Transforma-se em lei aquilo que é de interesse particular de um grupo. Não se analisam os dois lados, trabalhadores e patrões, para se efetivar a lei, posto que basta ser benéfico para o grupo que está no poder:

Essas “leis”. Que garantiam ao comerciante o pagamento dos adiantamentos que fazia aos seus seringueiros, foram incorporados aos “Regulamentos dos Seringais” que eram uma espécie de acordo sistematizado entre os proprietários dos seringais quanto às suas relações com seus seringueiros-devedores. Esses “Regulamentos” foram elaborados com o fim de impedir que os seringueiros fugissem e para os manter sempre em dívida [...] (WAGLEY, 1988, p. 110).

Os conhecidos “coronéis-de-barranco”, donos de seringais, de fazendas produtoras de castanha ou de grandes extensões de terra, passaram a exercer o pleno poder, não apenas econômico e social, mas jurídico e político, ou seja, o individualismo se sobrepôs ao Estado de direito. A esse respeito, Benchimol (2009, p. 163) destaca:

Os coronéis-seringalistas eram numerosos, contudo, uns tinham, pelo seu poder e riqueza, mais prestígio e quase sempre eram cortejados por prefeitos, governadores e políticos. Eles se tornaram peças fundamentais do sistema *viciado* de eleições da época, pois detinham verdadeiros currais eleitorais. Muitos deles acabaram-se elegendos deputados e até governadores do Estado, em função de seu imenso prestígio [...].

As implicações do abuso de poder nas obras literárias se expandem para leis que legitimam a violência física contra seringueiros, contra o cidadão que cumpriu sua pena, mas que é perseguido porque não se respeita a individualidade do outro, pois a verdade de parte do povo é que “bandido não muda, só quando morre”. Ainda pode se destacar o cotidiano de pessoas pobres que estão vivendo na cidade sem segurança pública, sem direitos e se estende para as escalas jurídicas, políticas, familiares que se envolvem em esquemas de toda ordem para beneficiar a si e aos seus. Quando se olha pelas frestas literárias, esbarra-se em situações históricas e sociais que foram de ontem e insistem em ser de hoje.

A corrupção pode ser, também, compreendida pelos estudos de Souza (2017, p. 13), que a considera para além do Estado, pois existe uma classe acima dele que verdadeiramente assume o controle do país. “A construção de uma elite toda poderosa que habitaria o Estado só existe, na realidade, para que não vejamos a elite real, que está “fora do Estado”, ainda que a “captura do Estado” seja fundamental para seus fins”. Quando compreendemos que os coronéis representados em *Cassianã* não fazem parte do poder público e ainda assim garantem sua riqueza ajustando leis e controlando os cargos para se beneficiarem, podemos perceber que a concepção de Souza se faz pertinente, considerando que o Estado é dominado por uma classe acima deles, no caso da obra, os coronéis. Vale atentar para o que diz o autor: “Como se a maior corrupção – no sentido de enganar os outros para auferir vantagens ilícitas – não fosse precisamente permitir que uma meia dúzia de super-ricos ponha no bolso a riqueza de todos, deixando o resto na miséria” (SOUZA, 2017, p. 14).

Violência e corrupção se ligam pelo abuso de poder. São forças poderosas e juntas podem moldar uma estrutura social e comprometer decisivamente o desenvolvimento do país. As narrativas aproximam mundos e subjetividades que se desenrolam de modo independente, mas que aproximam sentimentos. As personagens jacobianas estão em contextos sociais que as envolvem em um tom forte de violência e corrupção e suas vidas pessoais são atingidas por estas relações sociais e as transformam, deixando-as menos humanizadas.

5.5 Contexto imigratório na Amazônia: ninguém não imagina do iludimento

A questão imigratória nas obras jacobianas é representada na obra *Dos Ditos Passados dos Acercados do Cassianã* – imigração induzida dos Nordestinos para o trabalho nos seringais; em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata* – imigração de árabe – judeu; ainda outras duas obras, que não estão no escopo da análise, mas que retratam a situação do imigrante no Amazonas: *Muralha Verde* – nordestino, espanhol; *Vila Rica das Queimadas* – imigração árabe.

No contexto histórico, segundo Pontes Filho (2011), diversos grupos estrangeiros migraram pra Amazônia, em especial, em busca de riqueza, supostamente gerada pela borracha. Um desses grupos foi o de nordestinos, trazidos pela seca, que à medida que se intensificava, obrigava os sujeitos desta região a ir para outro lugar em busca de sobrevivência. Assim, nos anos de 1877 a 1880, há um grande impulso de nordestinos vindo para Manaus motivados pela promessa de trabalho e de riqueza do trabalho na borracha. Aproximadamente 300 mil imigrantes vieram do Nordeste, sobretudo provindos do Ceará, Maranhão, Rio Grande do

Norte. Suas esperanças de vida melhor se esvaíram diante de diversos fatores, dentre eles doenças, fome, exploração, escravidão. Benchimol (2009, p. 159) destaca que os seringueiros “quando não eram vítimas da violência, das flechadas dos índios, picadas de cobras, das emboscadas e conflitos de sangue nas festas e nos negócios, morriam de doenças como beribéri, pelagra, malária, maleita e febre braba”.

A borracha gerou riqueza, mas deixou um rastro de miséria. Contraditório? Como diversos sistemas econômicos, a borracha produziu suas riquezas e seus ricos à custa da miséria e da exploração de muitos trabalhadores. As riquezas produzidas pela economia gomífera, no Amazonas, concentraram-se na cidade de Manaus, já que era onde residiam os grandes comerciantes e senhores da borracha. A riqueza era tal que se podia comparar Manaus às cidades europeias da época, já que apresentavam eficiente sistema portuário, biblioteca estadual com mais de dez mil volumes, espetáculos, companhias de ópera, praças limpas e arborizadas, casas de moda, sistema educacional eficiente, clubes esportivos, dentre outras benesses desfrutadas pelos ricos da borracha.

Sob o peso do trabalho forçado, do suor e do sangue dos trabalhadores da borracha, Manaus se tornou a Paris dos Trópicos e sofre diversos investimentos urbanísticos, como destaca Dias (2007, p. 28):

Modernizar, embelezar e adaptar Manaus às exigências econômicas e sociais da época, passa a ser o objetivo maior dos administradores locais. Era necessário que a cidade se apresentasse moderna, limpa e atraente, para aqueles que a visitavam a negócios ou pretendessem estabelecer-se definitivamente. A política seria a transformação de Manaus, defendendo a dominação do grupo que vai geri-la. Este grupo será constituído pelos extrativistas e aviadores, todos ligados ao capital financeiro internacional, com estreita conexão com o poder público local.

Por certo que este novo panorama urbano cobraria divisões bem estabelecidas entre aqueles que poderiam ter direito a esta cidade e a quem caberia apenas o trabalho para construí-la. Cria-se novo estilo de vida no campo material, espiritual e cultural, pois o porto de lenha agora será a Paris dos Trópicos, portanto não pode mais ser atrasada e feia.

Fora do ciclo urbano, o interior do Amazonas não viu os louros da economia gomífera. Aos trabalhadores da borracha, os seringueiros, restaram dívidas, fome, doenças, trabalho de aproximadamente 16 horas diárias em situação de extremo sacrifício, solidão, desilusão. Encontravam-se sem saída, pois servir, este era o grande propósito do seringueiro, sem que tivesse escolha alguma sobre suas ações, já que retornar para casa não era uma opção, trabalhar em outro seringal, também não (nem fazia diferença); procurar emprego em Manaus, também não era possível. Assim, o seringueiro se entrega ao trabalho e espera pelo destino: doença,

morte ou fugir e sobreviver de outra forma. O certo é que há manchas de sangue na riqueza que a borracha deixou.

Manaus embelezada, em contraste com o interior; a Liverpool e o Porto de Lenha caminhando *pari passu*, o estrangeiro e o homem local construindo uma cidade rica, bela, sofisticada, mas para deleite de poucos. A cidade de Manaus era “*terra dos outros*”, já que tudo era obra dos ingleses, era de posse deles. “[...] *Coisa e outra, o inglês estava cuidando, fazia, ia de fazer, estava nos aprontes finais*”. Essa cidade aos moldes ingleses é fruto do trabalho de muitos seringueiros, o que leva à personagem a perguntar e responder: “*Manaus crescendo a custa dos outros? Que nem era, no avaluame da borracha, companheiro*” (JACOB, 1976, p.7).

Em duas das obras analisadas, a questão da imigração é tema lateral, mas de importância fundamental, tendo em vista que essas duas comunidades farão parte da história e da formação da população amazônica, trata-se do nordestino e dos árabes. Essas duas comunidades, embora diferentes, serão parte da Amazônia a ponto de, mais tarde, tornarem-se amazonenses.

Os nordestinos, que vêm para a Amazônia, são de diversos Estados, por isso, a síntese na região nordeste. A obra de Jacob que melhor representa o espírito dos nordestinos, antes de virem para a Amazônia e durante a sua permanência é *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã*, com Marcelino como protagonista, a nos guiar a partir de suas perspectivas. Em relação a esse sentimento do nordestino, na obra, alguns pontos são bem expostos, como a participação ativa do nordestino na construção social-econômica do Amazonas; a opressão sofrida por eles; o sonho de ganhar dinheiro e de retornar.

Marcelino descreve a terra natal e a dificuldade de sobreviver ali, o que justifica se deslocar em busca de melhores condições:

[...] *Sertão negro, destroçado, a seca derrotando tudo. Roça, um gadinho de possuído, criação miúda. A caatinga naquela sequidão, a terra queimada. A chuva, dessas de boa coisa, ninguém nem não pensava acontecer. Dias quentes, vermelhos, a terra tostou. Morreram os açudes, o verde enegreceu. Os juazeiros, sozinhos, enfrentavam desabusados a tormenta [...]* (JACOB, 2002, p. 11).

De maneira semelhante, Tocantins afirma:

A grande seca nordestina de 1877 impeliu no rumo da Amazônia um dos maiores movimentos demográficos registrados no Brasil, continuando o afluxo humano nos anos seguintes, sob a sedução das vantagens da indústria de formava uma nova sociedade no deserto verde dos seringais (TOCANTINS, 2000, p. 194).

Sem dúvida, havia muita esperança de conseguir trabalho e de juntar dinheiro para comprar uma vida melhor na terra natal, isto porque tinham como base os trabalhadores que voltaram e conseguiram juntar dinheiro suficiente para comprar alguma propriedade. Não sabiam que a maioria jamais retornaria com riqueza financeira:

O homem naquela animação. Daí mais dias saia uma leva de brabo, gente que ia trabalhar na borracha. No trato assim com o pessoal do sertão, nos chamar de brabo. Sufragação de ruindade, alpercatas distoradas, roupas em pedaços, a fome enxotando os filhos da terra. Pensar em deixar paragem de nascimento, o sertão, as caatingas dava um esmorecimento (JACOB, 2002, p. 12).

Destaca-se em Cassianã a participação ativa do nordestino enquanto construtor das riquezas e do embelezamento das cidades, há, inclusive, recorrência na fala e no pensamento da personagem Marcelino, que não se acanha ao afirmar que o Amazonense é preguiçoso, gosta de ficar deitado numa rede, não é afeito a longas horas de trabalho:

Seu môço, escute aqui o que vou dizer. [...] Caboclo lá é gente que se preze. Não fosse, os cabras bom do Nordeste, Manaus não era o que é. Beleza de capital. Tudo trabalho de nordestino, no colher borracha. Caboclo é um filho da puta de preguiçoso. Vive mais no dormir. Nem não desata a rede. É aí espuchada, derna o começo do o ano. [...] (JACOB, 2002, p. 61).

Reconhece que sua participação é fundamental para que a cidade se torne mais atraente, embora ele não receba o crédito por isso, pois parece ser bondade dos coronéis e a cidade bonita e os lugares mais nobres são apenas para os mais abastados frequentarem:

Tomando uma chegada a Manaus, vou de conhecer o teatro Amazonas. Diz que uma riqueza de embelezamento. Tu lá não entra, deixa de tolice companheiro. Lugar de gente fina, somente se entra com fraque e cartola. [...] Trabalhados de artistas da estranja, companhias francesas, italianas... Coisa de grande gasto, não calha pra nós seringueiro. É pra gente da melhor qualidade. Coronel, exportador, comprador de borracha, pessoal de finura de trato (JACOB, 2002, p. 110).

Outro aspecto destacado em Cassianã é o sonho de ganhar dinheiro e de retornar ao lar, o primeiro, é o grande motivador da saída de sua terra “*Borracha é ver ouro, juntar como quiser. De voltarem ricos a Pernambuco. Fossem de menor sorte, arremediados tornavam. Questão de ano, dois, trabalho seguro, trazer alguns adquiridos. Comprar terras, montar engenho de açúcar, viver de igual aos coronéis dos canaviais* (JACOB, 2002, p. 12). Essa motivação dura pouco tempo, pois a realidade do trabalho e suas condições serão reais demais para permitir sonhar. Já o segundo sonho é bem mais descrito, já que os nordestinos percebem que o dinheiro era uma ilusão, restando-lhes apenas o desejo de retornar à terra natal.

Seguindo esta perspectiva do imigrante, as obras de Jacob também destacam a figura importante dos judeus e dos Árabes. As obras enfatizam o trabalho destes povos e a dificuldade para se integrar a uma nova comunidade, além de, no caso do judeu, manter sua crença e educar o filho nesta religião. Outro ponto de destaque nas obras literárias é o preconceito sofrido por estes povos, que consideravam a Amazônia um bom lugar para viver, mas não estavam livres

da discriminação. A historiografia enfatiza a importância destes povos na construção da Amazônia, mas não evidencia o preconceito sofrido por eles.

Os judeus, como vai ser denominado por Benchimol (2009), são imigrantes de grande importância para a construção social da Amazônia, tendo em vista que ocuparam e ocupam posição importante no comércio e nos demais setores econômicos da região. Tanto Benchimol, quanto Jacob estão próximos da história do povo judeu e de sua trajetória de perseguição, de resistência e de luta, bem como de discriminação. Fatos como a trajetória dos judeus que saíram da Espanha fugindo da inquisição espanhola, em 1483, são retratados como lembrança da personagem Salomão e bem detalhados na obra de Benchimol. A perseguição a esse povo, tanto na Espanha como em Portugal, aponta o seu deslocamento para diversas partes do mundo:

A perseguição e expulsão hispano-portuguesa forçaram os judeus a buscar, desesperadamente, novas comunidades e países onde pudessem sobreviver como judeus, recomeçando as suas vidas tal como fizeram antes os seus antepassados [...]. Muitos judeus hispano-portugueses foram para a Holanda, como outros fugiram para o Egito, Turquia e Grécia, e uma grande maioria procurou abrigo no norte da África, especialmente no Marrocos (BENCHIMOL, 2009, p. 264-265).

Sabe-se que a perseguição aos judeus é fato recorrente ao longo da história. É um povo que constantemente teve que se adaptar, se reinventar e manter a base de suas crenças, de seus ritos e costumes. Como todo processo de discriminação, de segregação, de opressão, os danos são imensos, com muito sangue derramado e vidas inocentes perdidas:

A expulsão dos judeus da Espanha, 1492, pelos reis católicos e de Portugal, 1496, pelo rei dom Manuel – onde judeus sofreram, durante séculos, torturas, humilhações, confiscos e massacres nas juderias da Espanha e nas judiarias de Portugal – só se compara em grandeza e perversidade ao holocausto de Hitler e dos nazistas (BENCHIMOL, 2009, p. 265).

Nesse processo de expulsão dos judeus, eles se fixam em diferentes lugares, mas, segundo Benchimol (2009), são os judeus-marroquinos os que emigram para a Amazônia em busca da “terra-prometida”. Havia diversos motivos para a saída de Marrocos, dentre eles pobreza, doenças e epidemias, destruição das sinagogas, perseguições, conversão, martírio e guerras.

Assim é que depois de “setecentos anos de exclusão e sofrimento na Espanha e Portugal, seguido de trezentos anos de reclusão e perseguição no Marrocos”, num total de mil anos, aproximadamente quarenta gerações de antepassados, os judeus iniciam o processo de emigração, em 1810, para a Amazônia, vista como “o Gram-Eden, o Jardim do Paraíso, a Terra da Promissão”.

Os judeus trazem também seus sonhos, embora diferentes do nordestino. Querem um lugar para se fixar, um lugar para chamar de pátria e poder se construir enquanto cidadão, pertencente a um espaço e ter liberdade para ser judeu e ter independência financeira. Segundo Benchimol, aos poucos, forma-se uma família judia nas cidades do interior, cujo pai, na figura do regatão, vai de porto em porto, comercializando produtos de diversas ordens para os seringueiros. Na perspectiva do autor, foram os regatões que democratizaram o processo de intercâmbio comercial no interior, de forma a quebrar o monopólio de aviadores portugueses, ingleses e franceses. Em parte, havia um descontentamento com este novo grupo de comerciante que estava se inserindo e iria se fixar na Amazônia.

Pontes Filho (2011) destaca também os Sírios e Libaneses, que chegaram por volta de 1872 e vinham acompanhados de suas famílias no Amazonas. Este grupo específico, dedicou-se, em princípio, a atividade de mascate, regatão, comércio fixo e a varejo. Com o passar do tempo, estenderam suas atividades para o comércio urbano.

Os portugueses e caboclos foram, aos poucos, substituídos pelos sírios, libaneses e turcos no decorrer do século XIX nas atividades do comércio. Como forma de driblar o comércio estabelecido nos seringais pelos coronéis, o regatão passou a comercializar durante a noite para escapar da vigilância. Esse comércio apresentava uma forma de escapar da dívida com o coronel, por outro lado, não apresentava vantagens para o seringueiro ou para o trabalhador rural, pois o preço do regatão, tanto da compra dos produtos quanto da venda não era justo, e o trabalhador se via quase na mesma situação. Além de uma forma de resistência, comprar do regatão, também se apresentava como oportunidade para suprir necessidades que não seriam atendidas pelo patrão (PONTES FILHO, 2011).

Nas obras *Vila Rica das Queimadas* e em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, a figura do regatão é representada, em especial em *Vila Rica das Queimadas*. Nas duas obras jacobianas é possível perceber a relação dos sírios, turcos, libaneses com o comércio, como se fosse uma ocupação própria deste povo. Parte deste contexto dos árabes na Amazônia se dá na época da borracha, quando o comércio deslancha, tanto nos interiores quanto em Manaus, como afirma Tocantins:

De todas figuras regionais que o comércio estimulado pela borracha veio firma no panorama social da Amazônia, incontestavelmente foi o regatão a mais pitoresca. Turco, sírio, libanês, o mascate feito navegante por imposição da geografia, vara os rios, furos, igarapés, na sua original canoa ou pequeno batelão movido a remo de taifa [...] a galeota cheia de quinquilharia, de secos e molhados, é coberta na parte da popa por uma tolda onde se abrigam os artigos da mercancia [...] (TOCANTINS, p. 195).

Para Jacob (1976, p. 98), o regatão pode ser comparado a uma “*drogaria, taverna, casa de ferragem, mercado, correio*”, além de servir como intercâmbio entre as pessoas e lugares, pois ao regatão, também se confiava dinheiro para pagar a pessoas em lugares distantes. Essa personagem histórica contribuiu significativamente para o desenvolvimento econômico do Amazonas. Há de se concordar com Benchimol (2009, p. 324) quando reconhece que os diversos imigrantes que vieram para a Amazônia colaboraram com “capital, talento e trabalho para tornar a Amazônia viável e próspera”.

5.6 Ocupação do território indígena, ou de quando inheínhe⁵⁷ de Ianõnãme⁵⁸ foi derramado

A questão indígena é abordada por Jacob em dois romances *Chãos de Maíconã* e *Tempos Infinitos*. Nas duas obras, as personagens indígenas são principais e ganham destaque para contar sua trajetória de vida, seus costumes e suas angústias. Na obra de análise, *Chãos de Maíconã*, a ocupação das terras indígenas é um dos destaques, posto que estão num processo de expulsão do seu espaço e quando se fixam em outro lugar, não conseguem ficar por muito tempo porque a presença do branco vai lhes afastando. Neste ponto, a obra literária faz uma ponte com processos históricos relevantes da Amazônia.

Pode-se afirmar que uma característica marcante da Amazônia pré-colonial é a diversidade de povos que habitavam as mais diversas áreas amazônicas, tanto várzeas quanto terras firmes, com conhecimentos vastos, tendo em vista que eram “agricultores, artesãos, navegadores e possuidores de um nível técnico capaz de dar conta das necessidades de reprodução de grandes contingentes humanos [...]” (SILVA, 2004, p. 168).

Esses povos que se organizavam socialmente de forma diferentes e falavam línguas diversas, desenvolveram existência material e cultural próprias, que estavam distantes dos padrões socioculturais do europeu. Assim, a riqueza alimentar, as diversas habilidades (caça, pesca, agricultura, arquitetura, dentre outras) são minimizadas pelo colonizador como forma de inferiorizar estes povos, por isso, os tornam bárbaros, todos iguais e possuidores da mesma característica. Todos estes fatos levaram a uma simplificação do indígena, que agora está desprovido de sua estrutura social e de sua língua (SILVA, 2004).

Apesar das reações dos indígenas ao poder bélico dos portugueses e de todas as tentativas de resistir ao plano de colonização imposto, os indígenas não conseguem obter a

⁵⁷ Sangue – Glossário de Maíconã (JACOB, p.285).

⁵⁸ Índio, gente – Glossário de Maíconã (JACOB, p.285).

liberdade e o direito de viver segundo suas tradições e estruturas sociais. Não obstante essa situação, “muitos sobreviveram como povos, arredios e inimigos ou pacíficos e isolados, mas continuaram como obstáculo à política imperial”. Apesar da negação da identidade pluricultural, “a Amazônia indígenas penetra na Amazônia brasileira, constituindo-se em ruptura regional com a Amazônia Lusitana” (SILVA, 2004, p. 181). Como enfatiza a autora, apresenta-se como um guerreiro, um valente que quer fazer valer seus direitos de existência:

A violência colonial sem limites, ao lado da violência organizada e institucionalizada pela Coroa e o Estado português, também, são realidades comprovadas. A resistência dos povos amazônicos contra essas medidas não evitou o desmoronamento da organização comunitária originária. O dispersamento, a aniquilação, a fragmentação da unidade tribal resultaram no isolamento como recurso de sobrevivência, ou a integração subalterna na sociedade regional como atestado da impossibilidade de os índios se libertarem das forças coloniais (SILVA, 2004, p. 144).

Ao longo dos anos, a luta jamais cessou, posto que essa comunidade precisa conquistar direitos sobre suas terras, construir e ter sua autonomia reconhecida, conviver com os espaços do Brasil, pertencer ao Brasil, mas sem deixar sua essência se esvaír nestes espaços e nestas novas organizações sociais. “É, nesse sentido, força social. Mas é também passado, presente e futuro de um modo de ser, é uma expectativa social e um projeto político em construção, buscando viabilizar-se na história” (SILVA, 2004, p. 182). Esse pertencimento prevê que o presente e o passado possam ser negociados e que algumas práticas continuem a existir, como o respeito à sabedoria dos anciãos, como pode ser observado:

É bem verdade que os filhos obedecem com muita sujeição aos pais, os mais moços aos mais velhos, tendo-lhes tanta veneração, e às velhas, que juram nas suas palavras; e o que elas dizem são para eles oráculos, e evangelhos, de sorte que ainda convertidos e domésticos mais depressa acreditam o que lhes dizem as velhas do que o que lhes pregam os missionários (DANIEL, 2004, p. 269)

Para que os brancos conseguissem seus intentos, era necessário expropriar o território dos indígenas, escravizar e destribilizar, em outras palavras, era necessário certa desorganização deliberada das tribos, pois enquanto mantivessem sua autonomia, representavam perigo aos brancos. Isso fez, segundo Fernandes, com que a comunidade indígena se reorganizasse para se manter viva, ou seja:

Quando as situações complicaram, o sistema organizatório tribal não se diferenciou internamente, modificando-se com eles. [...] Isso fez com que tivessem que escolher entre dois caminhos: a submissão, com suas consequências aniquiladoras da unidade tribal, ou a fuga com o isolamento. Esta alternativa, sob vários aspectos, representa a modalidade de reação à conquista mais consistente com as potencialidades dinâmicas do sistema organizatório tribal [...]. Mas conseguiram, pelo menos parcialmente,

combinar o isolamento à preservação de sua herança biológica, social e cultural (FERNANDES, 2009, p. 39).

Tanto em *Chãos de Maíconã* quanto em *Andirá*, a aposta das personagens foi no isolamento, pois quanto menos convívio tivessem com os brancos, mais seguros estariam. Estava claro para as personagens que o branco era perigoso e mortal, que não teriam nenhuma chance de sobreviver se se unissem a ele. Há o entendimento, no enredo, de que lutar é necessário, não só no campo físico da luta, mas no aspecto cultural e psicológico, o que pode ser verificado em *Tempos Infinitos* quando a personagem indígena se mostra altivo e ganha sempre as discussões com o padre a respeito de Deus.

Pontes Filho (2011) ressalta que a comunidade indígena teve seu território diminuído ou expropriado; tiveram que se dispersar e foram violentados, alterando radicalmente seu modo de vida. Ao passo que a dominação indígena se deu, diversas formas de resistência foram projetadas e tanto nas obras de Jacob de narratividade indígena, quanto na história, diversas etnias sobreviveram e, podem, cada vez mais, contar sua própria história, sem precisar de intérpretes

Fernandes (2009) analisa uma das características dos marginais de analisar seu passado com os olhos do presente e tentar compreender como se deu o processo. No caso dos indígenas, o autor declara que uma explicação plausível apresentada pelos indivíduos que viveram a realidade da dominação pode ser definida a partir de dois campos diferentes:

Há uma saída que se poderia chamar de solução passiva, em que o indivíduo se explica a si próprio o seu “fracasso” na vida social, evidenciando a impossibilidade de serem postas em prática certas formas tradicionais de conduta, possíveis só no passado, e porventura os ideais supremos da comunidade. Há outra saída que se poderia chamar de solução ativa, em que a generalização da crise – por causa da ação permanente das mesmas causas sobre vários indivíduos torna possível uma luta libertária, a qual se inspira na consciência da necessidade social de determinados ideais e dá origem ao aparecimento de correntes sociais (FERNANDES, 2009, p. 117).

Se incorporarmos o pensamento de Fernandes à obra *Chãos de Maíconã*, a atitude das personagens indígenas tende para uma solução ativa, pois durante a trama, ainda que expulsos da terra, tendem a formar um pensamento único em nome da sobrevivência, o que dá certo por um tempo. Mesmo quando se recolhem, quando deixam o lugar para viver em outro, ainda mantém o espírito de luta e resistência. Uma das formas de resistir era continuar vivo, tendo em vista que a luta se dava com instrumentos desiguais, de um lado fogo, do outro flecha.

Então, a atitude de se embrenhar na mata e procurar morada em lugares mais distantes, não era uma fuga, mas resistência. Para Djalma Batista (2007, p. 55), a terra foi uma grande

aliada para o povo indígena, dado o seu conhecimento, pois com isso podia se refugiar, se esconder e procurar novos lugares para reconstruir a vida. Foi graças a esse conhecimento que muitas etnias conseguiram se manter ainda hoje.

Com o passar do tempo, a realidade das diversas etnias da Amazônia se reconfigura de modo bem diferente e muitos povos indígenas passam a conviver em contato com o branco, o que leva a algumas preocupações, como a questão do acultramento. Certo é que houve um choque cultural e com isso, mudanças nos métodos de trabalho, nos hábitos alimentares, bem como a aquisição de novas crenças, fazendo-o sair de uma realidade politeísta para um monoteísmo (DJAMA BATISTA, 2007). A questão do monoteísmo, da imposição da religião cristã é discutida na obra de Jacob *Tempos Infinitos*, em que o indígena capturado por brancos deve ser amansado pelo padre da comunidade. Fato que não ocorre porque o indígena não aceita os preceitos religiosos do padre e os contesta, evidenciando as crenças da sua comunidade indígena.

Não se pode afirmar que o contato do indígena com o branco trouxe apenas desvantagens, pois há um legado, que se traduz em práticas culturais muito fortes nos povos híbridos que habitam a Amazônia. São diversas práticas que se desenham ao longo do tempo como uma herança dos nossos ancestrais. Benchimol (2009, p. 26-27) descreve a contribuição indígena-cabocla para a ocupação e desenvolvimento da Amazônia, sem a qual seria impossível ao colonizador obter sucesso. Dentre as 27 contribuições, destacam-se:

Conhecimento dos rios, furos, paranás, igarapés e lagos como meio de transporte, fonte de água e viveiro de animais; Convivência com regime das enchentes e vazantes dos rios; Uso das florestas; Construção diversa para dominar o transporte sobre os rios; Práticas agrícolas dos roçados de mandioca e seu preparo; Técnicas de desmatamento da floresta [...], derrubada, queima e coivara, típica da agricultura itinerante [...]; Caça e identificação de animais silvestres; Pesca e identificação das principais espécies [...], bem como dos instrumentos e artefatos de apanha e captura; Construção de casas; Artesanatos; Culinária e preparo de peixes de diversas formas; Descoberta de frutos silvestres; Revelação e preparo de raízes e tubérculos de alto valor alimentício; Divulgação de bálsamos, resinas, fibras, plantas e ervas medicinais, especiarias, madeiras de lei, alucinógenos; Hábitos alimentares baseados no complexo da mandioca e seus derivados; Nomenclaturas e nomes que serviram para identificar as plantas, árvores, bichos, peixes, aves, madeiras, rios e lugares; Revelação de lendas, mitos, crenças, credences e histórias; Etno e antropodiversidade que criaram dentro da própria Amazônia uma pluralidade de culturas, línguas e valores ameríndios [...]

Todas estas contribuições e outras não listadas aqui demonstram a importância dos povos indígenas na formação da Amazônia, o que significa que a luta, a resistência que foi representada na literatura, também se deu na prática e obteve frutos positivos, haja vista que os povos indígenas estão vivos e vivem em diversos traços culturais dos povos da Amazônia.

Há muito da Amazônia para conhecer, há muito conhecimento para ser refeito. Nessa Amazônia, de muitos viajantes, de muita invenção, de muita história do colonizador; há histórias não contadas, há mentiras, dores, sofrimentos suavizados em formas de espelhos e miçangas, por isso Hardman nos alerta:

Depende que o resto do mundo, nós, entendamos a gravidade da coisa e a necessidade de recolher a Amazônia das margens arruinadas do planeta e da história, e de trazê-lo não só a memória e ao coração, mas à cabeça e à ação. Eis aqui a fronteira do que não foi; eis aqui a fronteira do que é, em sendo, um incerto vir-a-ser (HARDMAN, 2009, p. 35).

Esse vir-a-ser da Amazônia deve considerar a história pelo lado dos vencidos, pelo lado dos subalternos. É preciso que a literatura que retrata a Amazônia, que a história da Amazônia, que os intérpretes da Amazônia sejam lidos, debatidos, entendidos. Tanto há por ser feito e os tempos se mostram tão sombrios, mas, se há uma esperança, ela reside na educação, no conhecimento aprofundado. É preciso romper com esse mundo doente, como diz a letra da canção: “nos deram espelhos e vimos um mundo doente⁵⁹”. É possível que um mundo mais saudável seja construído, mais integrado, envolvendo humano-natureza; humano-humano; processos econômicos-humanos e que a vida de todos os povos e suas culturas sejam preservadas e respeitadas, acima de tudo que se possa viver, como quer o poeta amazonense Thiago de Mello⁶⁰:

Fica decretado que, a partir deste instante,
 haverá girassóis em todas as janelas,
 que os girassóis terão direito
 a abrir-se dentro da sombra;
 e que as janelas devem permanecer, o dia inteiro,
 abertas para o verde onde cresce a esperança.

Ao retratar aspectos históricos presentes na obra, procurou-se ampliar a análise para entender como as obras ressignificam os fatos históricos, como são redimensionados em um espaço literário, em que personagens recriam uma cena nova, mas que a história oficial já registrou e captou por outras lentes. Desse modo, pode-se perceber que a literatura representa fatos a partir do contexto histórico, mas o faz a partir de um universo artístico-literário.

⁵⁹ Legião Urbana – Índios.

⁶⁰ Thiago de Mello: Os Estatutos do Homem (Ato Institucional Permanente).

III PARTE

DE SUBALTERNO AO DESCOLONIAL OU DE COMO O CABOCLO RESISTE AO AFRONTE



CAPÍTULO VI

SUBALTERNOS, NOS RUINOSOS DE VIVER

6.1 Subalternos, imagine dos apertumes?

Tratar da subalternidade nas obras de Paulo Jacob é adentrar em questões sociais, econômicas e políticas, pois a subalternidade se apresenta a partir das condições de trabalho, da pobreza, do deslocamento, da não aceitação de um modo de vida diferente do que foi estabelecido pelo cânone europeu, pelo modelo econômico do capitalismo. Para tratar da subalternidade na literatura jacobiana, Gramsci e Spivak darão o fio condutor da discussão, mas também Elias com a categoria “outsiders” e “estabelecidos” e Boaventura Santos com a categoria de não-existência. Estas três categorias, neste trabalho, caminharão em sintonia para que se possa compreender as relações de subalternidade criadas nas 5 obras que são o *corpus* desta pesquisa de modo mais amplo, mais detalhado e com um olhar holístico, como precisa ser compreendida a literatura na perspectiva interdisciplinar.

Nas obras de Paulo Jacob, as personagens, vistas na condição de subalternas, se apresentam como se lhes tivesse sido dado o direito à voz, embora se saiba que a narrativa é fruto da criação artística de um escritor que está, de certa forma, distante da subalternidade. Para além desse aspecto, quer-se entender como as personagens participam da subalternidade, como se constroem as relações de opressão, como se instauram a marginalidade e a não existência. Como os estudos subalternos orientam uma outra epistemologia, diferente das colonialistas, é um redirecionamento do olhar, um aprofundamento dos estudos de Marx, que parte das relações de trabalho e se expande para além delas.

Spivak (2010) entende que o desenvolvimento do subalterno se torna complicado por conta do projeto imperialista, o qual vê o sujeito como heterogêneo e único, escondendo o caráter heterogêneo do subalterno colonizado. Spivak orienta o olhar do pesquisador para além da inscrição epistêmica imperialista, em que o intelectual determina a verdade a partir de concepções próprias do lugar de onde provém. Nessa orientação de pesquisa, o subalterno não fala, quem fala por ele é o intelectual.

Um dos questionamentos de Spivak (2010, p. 24), em sua obra, é: “pode o subalterno falar?” Com esse questionamento, a autora quer “problematizar o sujeito, em direção à questão de como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso ocidental”. Durante muito

tempo, apenas intelectuais do outro lado do muro estudaram o oriente e construíram o que Said (2007) vai chamar de orientalismo.

Spivak (2010, p. 67) considera o subalterno não apenas por sua condição social ou pelo papel que assume na luta de classes, mas o define como a margem, ou o “centro silencioso e silenciado”, vítima da violência epistêmica: “homens e mulheres entre os camponeses iletrados, os tribais, os estratos mais baixos do subproletariado urbano”. Por essa perspectiva, personagens das obras literárias de Paulo Jacob se apresentam como parte deste centro silencioso e silenciado, por isso, subalternos. Estão fora do grande centro que pode falar e existir no Brasil.

Não há dúvidas para a autora que o intelectual reescreve o desenvolvimento das nações, mas o subalterno não fala por si mesmo. Sua vida, seus costumes, seu modo de vida, sua sociedade e seu contexto histórico são apresentados, descritos, representados, refletidos, porém não se ouve a voz do subalterno. “O subalterno não pode falar”, esta é a conclusão a que chega Spivak, considerando os contextos científicos produzidos por intelectuais que pensaram a mulher indiana (2010, p. 163).

Ponderando que tal afirmação é verdadeira, a literatura, com o seu poder artístico, cria condições para que subalternos falem ao longo do tempo, se não em sua forma física/real, mas em representações de sujeitos de toda ordem que ganham vida, ganham voz e vão deixando ecos de subalternidade. Talvez, a arte seja a grande responsável por nos unir a um mundo fora do nosso. É ela que nos mostra tempos passados e nos comove. É quando assistimos à “Lista de Schindler” ou “Jojo Rabbit” que nos colocamos lado-a-lado dos judeus e de seus sofrimentos. É quando assistimos à “How to get away with murderer” ou lemos “O ódio que você semeia” que compreendemos mais intimamente a opressão dos negros nos E.U.A e, por conseguinte, podemos refletir melhor sobre a nossa realidade brasileira, quando nos deparamos com filmes como “Cidade de Deus”. É lendo Zola, Jorge Amado, Graciliano Ramos que olhamos nos olhos de subalternos e caminhamos com eles, seguindo os passos da narrativa ao ponto que o mundo literário se torna uma figuração do real.

Esse pensamento nos orienta a ver, nas personagens jacobianas, a voz dos subalternos que contam sua trajetória e dão o tom de sua vida na Amazônia. Ao captar a voz dos subalternos, inclusive no seu próprio tom, na sua própria linguagem, as obras de Jacob adentram na perspectiva de Gramsci, quando alerta que dois autores podem tratar de um mesmo tempo histórico em suas obras artísticas, mas alguns o farão apenas como uma boa descrição, sem se preocupar com as questões históricas, culturais e políticas. Esta perspectiva é útil e necessária, porém, o outro campo, o da crítica política, da crítica dos costumes que fazem parte da “luta

para destruir e superar determinadas correntes de sentimentos e crenças, determinadas atitudes diante da vida e do mundo” é de grande importância (GRAMSCI, 2002, p. 65).

Seguindo nesta reflexão, Gramsci entende que cada momento histórico apresenta suas particularidades, não é, portanto, homogêneo, pois adquire certa “personalidade”, como se apresentasse uma “linha de frente histórica”. Nesta proposição, o autor pondera que: “[...] Deveria apresentar o momento em questão quem representasse esta atividade predominantemente, esta ‘linha de frente’ histórica”, ou seja, há uma necessidade de representar os momentos históricos na arte com uma posição política que deixe ver esta sociedade a partir dos contrastes e das lutas do cotidiano. Importante salientar também que o autor não invalida a literatura que seque por outro caminho, que apenas descreve os processos (GRAMSCI, 2002, p. 65). A literatura de Paulo Jacob se encontra nesta ‘linha de frente histórica’ por representar uma sociedade a partir das lutas, das desigualdades, das contradições e por denunciar projetos socioeconômicos que destroem a natureza e o próprio homem da Amazônia.

As classes subalternas, para Gramsci (1999), estão presas a sua própria situação social e são submetidos a situações de exploração e opressão, embora possam superar esta condição quando disputam a hegemonia, ganham organicidade e perspectiva de totalidade. Esta categoria, pelo tom de Gramsci, opera com a possibilidade de mudança, de transformação, de superação, o que seja, talvez, o grande diferencial, pois há possibilidade de superação da sua condição. Entenda-se condição porque é um estado, é passageiro, com possibilidade de alteração. Nas palavras do autor:

[...] se o subalterno era ontem uma coisa, hoje não mais o é: tornou-se uma pessoa histórica, um protagonista; se ontem era irresponsável, já que “resistia” a uma vontade estranha, hoje sente-se responsável, já que não é mais resistente, mas sim agente e necessariamente ativo e empreendedor. Mas, mesmo ontem, será que ele era apenas simples “paciente”, simples “coisa”, simples “irresponsabilidade”? Não, por certo; deve-se, aliás, sublinhar que o fanatismo não é senão a maneira pela qual fracos se revestem de uma vontade ativa e real (GRAMSCI, 1999, p. 106-107).

Não se pode negar que os grupos subalternos estão subjugados aos grupos dominantes, ainda que se rebelem ou tenham atos de insurreição, posto que mesmo quando parecem vitoriosos, encontram-se em posição de defesa, em estado de alerta. Também é fato que os grupos subalternos não têm autonomia, suas ações são submetidas às necessidades mais simples, mais limitadas e mais restritas politicamente. É comum que os grupos subalternos tenham origem em grupos étnicos diferentes, pertençam a outra cultura, outra religião, ou até mesmo sejam misturas étnicas (GRAMSCI, 2002, p. 138).

A perspectiva de Gramsci é de grande relevância para esta pesquisa, pois trata as personagens em situação de submissão a contextos sociais e históricos, sem, contudo, estar completamente dominado por estes contextos, ou seja, mesmo sob domínio de forte coerção, conseguem tomar decisões e agir, ou melhor, reagir.

Gramsci (2002, p. 131) destaca como os estudos eram unilaterais e desconsideravam as origens, as razões, o coletivo. Os grupos subalternos eram frequentemente compreendidos como “bárbaros ou patológicos”, como forma de situá-los em condição de segregação, tendo em vista que estão diretamente sob o domínio dos grupos dominantes e mesmo que se rebelam e façam movimentos de insurgência, ainda mantém a relação de dependência com esta classe. Esta situação de opressão, de inferioridade só pode ser rompida com a vitória permanente do grupo subalterno, mas essa é uma questão a ser cautelosamente analisada, pois o que parece ser uma vitória do grupo subalterno é, por vezes, apenas defesa, por isso, Gramsci (2001, p. 135) enfatiza que “todo traço de iniciativa autônoma por parte dos grupos subalternos deve ser de valor inestimável para o historiador integral [...]”.

Outro ponto que conduz esta pesquisa no campo dos estudos sobre/da subalternidade, está bem definido por Gramsci (2001, p. 138), tendo em vista entender que estes grupos, de modo geral, são originários de outra raça, cultura ou religião ou resultam de uma mistura de raças, o que se visualiza nas obras literárias de Paulo Jacob com personagens que são árabes, índios, nordestinos, amazonenses dos interiores. O subalterno seria, pois, “o silenciado pela história oficial, quem não tem condições de produzir discursos e cujo rasto longínquo de voz pode ser escutado só pelo discurso da elite e, portanto, permanece irrepresentado”. (VECCHI, 2008, p. 123).

O subalterno em Gramsci se relaciona com as operações da atividade econômica das classes sociais, em que há uma luta constante para que o subalterno permaneça acorrentado a um modelo de pensamento que lhe negue a autonomia e a participação nos processos econômicos. Apesar desta intenção de acorrentar o subalterno, ele é o responsável pela produção da economia, mesmo sem ter plena consciência disso, e está em constante mudança, o que o torna um perigo, pois:

se o subalterno era ontem uma coisa, hoje não o é mais: tornou-se uma pessoa histórica, um protagonista; se ontem era irresponsável, já que era “resistente” a uma vontade estranha, hoje sente-se responsável, já que não é mais resistente, mas sim agente e necessariamente ativo e empreendedor. Mas, mesmo ontem, será que ele era apenas simples “resistência”, simples “coisa”, simples “irresponsabilidade”? (GRAMSCI, 1999, p. 106).

O que Gramsci chama a atenção é que, mesmo subalterno por conta da sua posição social e da sua condição de invisibilidade, há um potencial de protagonista no subalterno, mesmo quando aparenta ser simples “coisa”, nas palavras do autor: “Uma parte da massa, ainda que subalterna, é sempre dirigente e responsável, e a filosofia da parte precede sempre a filosofia do todo, não só como antecipação teórica, mas também como necessidade atual” (GRAMSCI, 1999, p. 106-107). Isso significa que a forma de pensar conduz para uma necessidade de sair da condição social em que se encontra, de formular novas concepções que levem o subalterno a uma posição de construtor, de autor, de sujeito.

Observa-se que os processos econômicos e estruturais são decididos pelo grande centro europeu e, para que isso se altere, os subalternos precisam reconhecer suas estruturas sociais e econômicas como válidas, como possíveis de construir um mundo tão desenvolvido quanto o do grande centro, como entende Gramsci:

Assim, a utilização polêmica da cultura feudal contra a burguesia em desenvolvimento é assumida hoje pela cultura burguesa europeia contra um capitalismo mais desenvolvido do que o europeu, por um lado; e, por outro, contra a atividade prática dos grupos sociais subalternos para os quais — inicialmente e durante uma inteira época histórica, isto é, até o momento em que estes ainda não tiverem criado uma economia e uma estrutura social próprias — a atividade não pode deixar de ser predominantemente econômica ou, pelo menos, expressar-se em termos econômicos e de estrutura. (GRAMSCI, 1999, p. 127).

O que os estudos culturais e da subalternidade, na perspectiva do descolonialismo, apresentam é que não se trata de criar uma economia e uma estrutura própria, mas de validar, de reconhecer as estruturas já existentes como possíveis, como positivas, como eficientes. Dessa forma, os subalternos conseguem reagir e ascender, sem estar sob o jugo dos padrões europeus e norte-americanos.

A filosofia da práxis, redefinida por Gramsci, é, também, uma importante categoria para entender como o subalterno pode se tornar autor de sua própria história a partir de uma prática pensada, refletida. Gramsci propõe que através da filosofia da práxis os “simples” possam ascender para um novo pensamento, ainda que precise da mediação dos intelectuais “para forjar um bloco intelectual-moral que torne politicamente possível um progresso intelectual de massa e não apenas de pequenos grupos intelectuais” (GRAMSCI, 1999, p. 103). Esta concepção dá ao senso comum um ponto de partida, pois só assim, os subalternos podem ser conscientes de seu papel histórico e sua função social. O autor defende:

Uma filosofia da práxis só pode apresentar-se, inicialmente, em atitude polêmica e crítica, como superação da maneira de pensar precedente e do pensamento concreto existente (ou mundo cultural existente). E portanto, antes de tudo, como crítica do

“senso comum” (e isto após basear-se sobre o senso comum para demonstrar que “todos” são filósofos e que não se trata de introduzir *ex novo* uma ciência na vida individual de “todos”, mas de inovar e tornar “crítica” uma atividade já existente); e, posteriormente, como crítica da filosofia dos intelectuais, que deu origem à história da filosofia e que, enquanto individual (e, de fato, ela se desenvolve essencialmente na atividade de indivíduos singulares particularmente dotados), pode ser considerada como “culminâncias” de progresso do senso comum, pelo menos do senso comum dos estratos mais cultos da sociedade e, através desses, também do senso comum popular (GRAMSCI, 1999, p. 101).

O senso comum deixa de ser o “bicho-papão” a ser combatido, pois “todos são filósofos”; o intelectual assume um papel de mediador para levar o subalterno ao estado de consciência de sua prática; a filosofia da práxis proporciona a crítica de uma atividade comum, já existente. Para que se torne efetiva, “a filosofia da práxis só pode ser concebida em forma polêmica, de luta perpétua” (GRAMSCI, 1999, p. 116).

Dois aspectos se destacam na filosofia da práxis, a consciência do que se faz e a luta constante. Isso dá uma dimensão possível para esta nova sociedade. E, se trouxermos a filosofia da práxis para o cotidiano, teremos, como exemplo, grupos de mulheres que questionam sua função social e histórica, refletem as suas injustiças e estão em luta constante; e não se trata de grandes intelectuais, são mulheres comuns que conseguiram chegar a esses dois pontos da filosofia da práxis: consciência e luta. Dado o exemplo com o grupo de subalternas, diversos outros grupos também estão nesta linha de representação, de militância, de luta.

No campo da literatura, Gramsci alerta:

Mas, a partir do momento em que um grupo subalterno tornar-se realmente autônomo e hegemônico, suscitando um novo tipo de Estado, nasce concretamente a exigência de construir uma nova ordem intelectual e moral, isto é, um novo tipo de sociedade e, conseqüentemente, a exigência de elaborar os conceitos mais universais, as mais refinadas e decisivas armas ideológicas (GRAMSCI, 1999, p. 1225).

Assim, o subalterno está em escala social e econômica desprestigiada, sofre a exclusão dos bens materiais e dos bens culturais, está alijado espacialmente e nem sempre consegue traçar planos, encontrar formas de refletir e compreender sua situação para propor mudanças, o que não significa que, em algum ponto desta jornada, ele não possa sair desta condição e construir um novo tipo de organização social.

Para fins de análise, as bases teóricas da subalternidade servirão como norte para a análise das obras de Paulo Jacob, considerando em que medida estas teorias se apresentam no universo narrativo e como as organizações sociais e econômicas produzem, nas obras literárias, a subalternidade. Dessa forma, apresenta-se um dos objetivos específicos: analisar a subalternidade das personagens representadas na produção literária de Paulo Jacob.

A subalternidade dos sujeitos da obra "Cassianã" é produzida pelas relações de trabalho degradantes, opressoras, injustas e desiguais. A organização social da microssociedade do seringal, embora não tenha relação direta com o sistema capitalista, obedece às estruturas deste sistema. Temos o dono do capital - o coronel, que é o dono da terra e dos produtos necessários para a coleta do látex. Do lado oposto, temos o seringueiro, que vende sua força de trabalho em troca de um salário estabelecido pelo patrão. A comida, os materiais de trabalho e os remédios são vendidos ao empregado por valores estabelecidos pelos patrões. Quem decide as leis do trabalho são os coronéis, sem considerar as leis do país ou os direitos humanos. Marx, já alertava:

A burguesia suprime cada vez mais a dispersão dos meios de produção, da propriedade e da população. Aglomerou as populações, centralizou os meios de produção e concentrou a propriedade em poucas mãos. A consequência necessária dessas transformações foi a centralização política. Províncias independentes, apenas ligadas por débeis laços federativos, possuindo interesses, leis, governos e tarifas aduaneiras diferentes, foram reunidas em uma só nação, com um só governo, uma só lei, um só interesse nacional de classe, [...] (MARX, 2013, posição 188).

As personagens encenam sujeitos subalternizados pela condição de trabalho, pelo poder centrado nas mãos do coronel, pela pouca chance de se deslocar no espaço ou de alterar sua condição financeira. O sistema de grande exploração do seringueiro revela, na obra, um sujeito em descompasso com a subjetividade dos seres humanos, pois é como se estivessem em uma arena, fechada, amarrados por correntes e só pudessem se deslocar até certo ponto. São personagens que beiram a desumanidade, são embrutecidos e agem, em alguns momentos, como animais, pois desumana é a sociedade em que vivem. São sujeitos do seringal, com espaços limitados e com perspectivas limitadas e que, quase sempre, resultam em dor, humilhação e morte.

Embora alguns autores, como Benchimol, demonstrem uma ascensão social do nordestino, que pode sair da condição de seringueiro, chegar à dono do seringal e, até mesmo, a cargos políticos; a obra Cassianã tende a demonstrar muito mais o lado do nordestino trabalhador, subalternizado e invisível. A obra até comenta a realidade da ascensão social, mas, com as personagens da obra, o destino é morte, violência, luta, trabalho, sem ter nenhuma recompensa social ou financeira.

O subalterno, neste caso, pode ser relacionado ao subalterno proposto por Gramsci, posto que é participante ativo da produção das riquezas, mas é invisível diante da sociedade. Ali estão os braços que constroem a riqueza usufruída por poucos, um sujeito que participa ativamente da construção da riqueza, mas lhe é negado o direito à existência. Não pode reclamar, não pode se revoltar, não pode ter fome, ter sonhos, ter esperanças; pode somente

construir a riqueza. Não somente são injustiçados em relação ao trabalho, mas são aprisionados no espaço do seringal e dele escapam sem a riqueza esperada, sem a dignidade prometida, sem o reconhecimento e alguns permanecem no próprio seringal à sombra de uma árvore, no espaço destinado aos mortos.

Faz-se mister considerar que a personagem Marcelino, narrador principal da obra é um imigrante, é um sujeito deslocado do seu espaço por conta da seca/pobreza. É um sujeito subalternizado no seu espaço, o Nordeste, pela fome e pela falta de emprego; agora é mais subalternizado por se encontrar fora do seu território. O Amazonas não é seu lugar, não é seu destino; é apenas uma ponte, uma passagem para obter ganho financeiro e retornar para a sua terra natal. Este é o desejo de Marcelino e de muitos personagens nordestinos em *Cassianã*, embora quando tenha a oportunidade de retornar, não o faça por conta dos entes queridos que estão enterrados no seringal e com os quais ainda mantém um vínculo, uma relação não resolvida.

Em *Chuva Branca*, a personagem principal, Luís Chato, é um amazonense que se perde na mata. Homem pobre, com família grande e se encontra em situação de grande sofrimento, pois a família não tem o que comer. A personagem luta para vencer a fome que o rodeia desde a infância. Sua subalternidade está na sua condição de homem pobre, trabalhador braçal, distante geograficamente do grande centro urbano, que trabalha em uma cultura de subsistência e de coletas de produtos. Pode-se dizer que Luís Chato é um invisível, um marginalizado por sua classe social.

Sua subalternidade representa a de tantos outros das comunidades rurais da Amazônia e o grande centro da obra está simbolizado no jacaré que come Zé Pretinho. O Jacaré representa a fome, a grande predadora da Amazônia rural. Só é possível fugir dela por meio do que oferece a mata e a água, os dois elementos que simbolizam a salvação em alguns momentos, mas também são seus grandes opressores. Luís Chato representa um sujeito que vive e sobrevive em função da natureza que o cerca, ela é sua fonte de alimento, de cura e de água. Suas necessidades básicas só podem ser supridas se e quando a natureza lhe permite.

Claramente, as condições sociais de isolamento, de distanciamento das políticas públicas, de descaso do governo contribuem para o empobrecimento da personagem, para a sua condição de marginalizado, por conseguinte, de subalterno. Esta personagem é subalternizada pelas condições sociais de um trabalho que não aparece para o grande centro industrial, que não é valorizado pelas políticas econômicas governamentais, que sequer está sistematizado aos moldes do sistema capitalista, posto que os sistemas de troca de trabalho – puxirum, as plantações em parcerias e a solidariedade da comunidade em relação à comida não se adequam

completamente ao sistema do capital. Além disso, Luís Chato também é um subalterno por ser ilhado, distante dos olhos da cidade, dos governantes, das políticas públicas.

Por outro lado, se vive práticas que o colocam menos próximo do capitalismo, quando se apresenta como coletor de produtos, como castanhas, sementes, especiarias está diretamente ligado ao sistema que vai gerar lucro e renda para as grandes indústrias. Não obstante estes produtos serem de grande interesse da indústria, a condição de invisibilidade da personagem continua, pois há um atravessador – ou vários – até que este produto chegue ao seu destino final. Em uma música de Chitãozinho & Xororó⁶¹, os artistas apresentam o sentimento desses homens/mulheres que são trabalhadores invisíveis, espalhados em diversos cantos do mundo, no caso da música representa o homem do sertão; na obra *Chuva Branca*, um homem da Amazônia:

*Entra colheita e sai colheita
E nunca morre, a esperança deste homem do sertão
Chegando ao fim do carreador do seu destino
De sua luta não sobrou nem um tostão
Um simples nome fica em seu último leito
E tanto faz se era Antônio ou João
Ninguém se lembra de quem só viveu pra terra
E que um dia acabou virando chão*

Ninguém se lembra desses braços e mentes que representam a Amazônia rural, que produzem riqueza, que conhecem a natureza, mas são invisíveis para o Brasil, para os governantes. Os traços da subalternidade se ligam à não-pessoa proposta por Boaventura Santos.

Um aspecto a ser ressaltado sobre a personagem Luís Chato é o fato de deter muito conhecimento sobre as plantas, frutos e animais da Amazônia, bem como do clima e dos espaços, mas como este tipo de conhecimento não é validado pelo cânone, ele não consegue utilizá-los de forma mais consistente, fora dos espaços a que está circunscrito. Nesta perspectiva, a “filosofia da práxis” proposta por Gramsci se faz compreender, pois a personagem detém conhecimento e reconhece que pode se beneficiar dele, mas não a ponto de tirá-lo da condição de subalterno.

A obra *Chãos de Maíconã* vai revelar uma subalternidade que difere das demais, pois as condições sociais não se adequam às condições estabelecidas pelo capitalismo, portanto, mesmo fora dos padrões sociais de um sistema centrado no dinheiro, os indígenas vivem bem,

⁶¹ A colheita. Canção de Chitãozinho & Xororó. Disponível em: Spotify. Álbum: Meu disfarce, lançamento: 1987.

conseguem sobreviver com dignidade e não há referência à fome como em outras obras, como um elemento constante.

O que os torna personagens subalternos é o fato de serem desterritorializados, de serem retirados do seu espaço original e inseridos em uma viagem em busca de um novo lugar para se fixarem. Por que precisam migrar de um território para outro? Por causa dos grupos organizados pelos brancos que querem a terra para as grandes plantações, para a exploração dos recursos encontrados na terra. Há de se considerar que, na obra, os indígenas são desterritorializados dentro do seu próprio país, fato bastante controverso, considerando que são tratados como estrangeiros, ainda que brasileiros. Como se sabe, o espaço do solo brasileiro deveria ser legalmente dos povos indígenas, mas com a retirada deles de suas terras, foram perdendo espaços e se fixando em terras demarcadas ou a serem demarcadas como próprias das comunidades indígenas.

Um dos eixos da subalternidade na obra *Chãos de Maíconã* é a expulsão de suas terras e a procura de um novo espaço, que posteriormente, também vai ser invadido e os indígenas deverão tomar novo rumo. Dessa vez, sem que se saiba para onde vão. Outro ponto da subalternidade se parece com a personagem de Luís Chato, os descendentes de Maíconã detém muito conhecimento sobre os processos de pesca, caça e sobre a natureza de modo geral, porém estes conhecimentos, responsáveis pela sobrevivência de sua etnia e de seus antepassados, não lhes dá condições de sobreviverem aos ataques dos brancos, à invasão dos brancos em suas terras.

Não obstante a condição de subalternidade imposta pela procura de um espaço para se estabelecer, há de se considerar a resistência dos indígenas nesta obra literária. O esteio fundante desta obra é a resistência, é a luta; não metafórica, mas de fato, de modo que o subalterno possa ser o dono do seu próprio destino e possa estabelecer sua estrutura social e econômica, sem depender do branco. Vale a pena relatar as palavras de Naraxáua ao filho Maíconã para elucidar os termos da luta:

Brabo não presta. Pessoal sujo, ruim. Entopou dele no caminho, é do jeito matar. Disso não feito, vai de findar no puume⁶². Mesmo igual a cobra, onça, nas de malvadeza. Acauso calhando esbarrar com desses bichos, a gente não mata? Se ainda não fez das maldosidades, logo mais vai fazer (JACOB, 1974, p. 78).

Um Pedaco de Lua Caia na Mata apresenta Salomão, uma personagem que vai representar uma subalternidade diferente, tendo em vista que as condições sociais lhe são mais

⁶² Arma de fogo -- Glossário de Maíconã (JACOB, p.285)

favoráveis e ele tem mais envolvimento nos espaços sociais da cidade. Sua condição de subalternidade se dá pelo fato de ser judeu, de ser o diferente, o estrangeiro e por carregar o peso da estigmatização do seu povo. Mesmo com condições sociais favoráveis, sua inserção na sociedade não se dá de modo amistoso e o preço a pagar vem de diversas formas: assinar um recibo de venda de um produto que jamais vendeu para o intendente, dar dinheiro para ajudar na paróquia, negociar com os fregueses e, em especial, não revidar às agressões que lhes são proferidas.

Neste caso, temos uma personagem que se desloca no tempo e no espaço em busca de um espaço para fixar residência e, diante de tantos acontecimentos que já se sucederam na vida do povo judeu, a personagem Salomão considera que Parintins lhe seja um lugar aprazível. Ainda que precise vencer os obstáculos do preconceito e de manter os preceitos do judaísmo, pois há uma série de empecilhos, Parintins se mostra um lugar adequado para ser judeu e para ser um cidadão de bem, integrado à nova nação.

Na obra *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, a subalternidade se dá pela pobreza, pelas condições de vida desumana. Temos personagens degradadas moralmente por conta dos contextos sociais em que vivem e se são desumanas é porque a sociedade não lhes permite outra forma de vida. Sem as condições básicas de vida, o que resta é a miséria em seu pior tom: o lixo, a prostituição, a marginalidade. Esta obra literária apresenta uma cidade completamente despreparada para receber aqueles que saíram das áreas rurais e que vêm buscar uma última esperança na cidade.

As personagens se originam de espaços sociais tão marcados pela miséria e pela corrupção, como uma causa e uma consequência, de modo que a professora favorece o filho do prefeito em detrimento aos pobres do Chão de Urubu; os coronéis ocupam os cargos públicos, mas não assistem os pobres e necessitados, deixando que eles mesmos se encarreguem de invadir lugares para a sua moradia, de procurar comida e sobreviver; os dirigentes da cadeia fazem acordos com os presos para que durante a noite saiam da cadeia, façam roubos e dividam com eles o apurado daquela noite; o policial persegue o ex-prisioneiro e o faz perder os empregos. Todos estes fatores são revelados como um ciclo em que há dois lados envolvidos, mas apenas um sofre as consequências.

A subalternidade nesta obra jacobiana ganha tons bem cinzentos, haja vista os símbolos utilizados, como o nome do bairro, Chão de Urubu, numa clara referência à ave de rapina que sobrevive graças aos restos deixados pelos outros. Neste caso, a simbologia remete a dois entendimentos: a incapacidade do povo de conseguir o alimento por si mesmo – pensamento dos que estão do lado de lá: professora, o delegado, os coronéis, a polícia; não ter possibilidade

de adquirir o alimento, pois não há emprego ou políticas sociais que os façam ter condição de se sustentar.

Importante destacar que a personagem principal, Apariço, busca sair desta condição de miséria e marginalidade, duas vezes: a primeira, quando vai morar com uma conhecida que está bem casada e passa a ser um vendedor ambulante de guloseimas. Neste ponto, a personagem abre mão da vida no crime e chega mesmo a recusar o chamado dos amigos para retornar aos assaltos. A segunda vez se dá quando a personagem conhece Padaca e se casa com ela. Ele arruma um emprego na construção civil e já está se estabelecendo financeiramente quando é perseguido pelo policial. Diversas vezes, Apariço reluta em voltar para o crime porque queria muito que seu filho tivesse uma vida digna, porém, o policial o deixa sem alternativas.

Ao aproximar as personagens jacobianas à situação de subalternidade propostas por Spivak e por Gramsci, pode-se afirmar que há alguns elementos que podem ser correlacionados, não obstante tratar-se de personagens de uma obra literária. Considerando o mundo que se põe na literatura, tão bem estruturado a ponto de termos organizações sociais, contextos históricos, subjetividade humana, é possível trazer estudos sociológicos, culturais para compreender este mundo literário que existe em paralelo ao mundo da realidade.

Em Spivak (2010, p. 67), a condição social ou como se posiciona diante da luta de classes define o subalterno como um marginalizado ou como alguém silenciado, que sofre com a violência epistêmica. Por esta perspectiva, todas as personagens jacobianas, das obras analisadas, são subalternas, seja pela condição social do trabalho, do espaço que ocupam, do que produzem; seja por ser um deslocado, sem pátria; ou ainda por ser expulso de sua terra e ser um expatriado dentro da sua própria pátria.

No que tange ao pensamento gramsciano, alguns pontos devem ser considerados: o primeiro deles compreende os subalternos por sua luta e resistência e por se firmarem como sujeitos. Nesse ponto, as personagens estão inseridas neste contexto; porém, Gramsci prevê que o subalterno se organize politicamente para poder superar sua condição de subalterno, o que não ocorre em todas as obras: Marcelino, em *Cassianã*, junta-se a uma luta armada para destituir o coronel Macaráio, mas com o objetivo de devolver o seringal ao coronel Trejano. Mesmo que seja uma revolta, organizada, pensada, não tem por objetivo a ascensão do subalterno; Apariço, a personagem que vive na cidade, também se organiza, mas sua organização é criminosa e tem como princípio a sobrevivência; apenas os indígenas, em *Maíconã*, estão em constante luta e resistência e se organizam politicamente para sobreviver. Entende-se que esta organização é política no sentido de ser uma ação conjunta, pensada por todos os membros da etnia, dialogada

e posta em prática: reagir ao branco, matá-lo, não manter contato com ele. Nesse ponto, pode-se definir as personagens indígenas como as mais subalternas pelo olhar de Gramsci.

Seguindo neste pensamento, as personagens jacobianas lutam para superar sua condição, são sujeitos que tomam decisões para sobreviver e mudar sua condição. Esse é um ponto marcante das personagens, não se acomodam aos acontecimentos, não se entregam ao sabor dos fatos sociais, todas elas reagem e lutam por suas vidas. Apesar disso, não ganham “organicidade” e “perspectiva de totalidade” como propõe Gramsci. Somente as personagens indígenas e o judeu Salomão podem ser considerados por este traço social: os indígenas porque durante toda a narrativa se mostram unidos em um ponto de vista, conversam e decidem em conjunto como reagir diante dos opressores; o judeu, por conseguir se manter conectado com sua pátria e sua religião e, mesmo distante, está em comunhão com os princípios judaicos e com os judeus que residem no Amazonas, no Brasil e em outros lugares do mundo, seus princípios são válidos para qualquer lugar em que esteja.

A fim de entender a construção da subalternidade através da filosofia da práxis, perguntamos: os “simples” conseguem ascender para um novo pensamento ao longo das narrativas jacobianas? Conseguem utilizar seus conhecimentos e reconhecê-los como válidos, significativos e essenciais para a comunidade global? Conseguem refletir sobre suas práticas para buscar transformação?

A resposta a esses questionamentos é que as personagens literárias das obras em estudo refletem sua vida, sua opressão, suas injustiças, mas nem sempre conseguem chegar ao verdadeiro opressor, em muitas narrativas, o destino é utilizado como uma cortina de fumaça para não se enxergar os verdadeiros algozes. Embora haja muito questionamento, muita insatisfação e resistência, poucas personagens conseguem compreender sua ação, no trabalho, no campo social, no processo histórico. Os “simples” não conseguem projetar pensamentos mais refletidos para alcançar a transformação. Dentre as 5 obras analisadas, pode-se dizer que em duas delas há um entendimento e um projeto para alcançar a libertação de sua condição subalterna: *Um Pedaco de Lua Caia na Mata* e *Chãos de Maíconã*.

Em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, a personagem Salomão entende que o filho precisa se dedicar mais que os outros estudantes, deve vencer o preconceito de ser judeu pelo destaque de melhor aluno. Dessa forma, Salomão projeta, trabalha para que seu filho se torne doutor, pois, como a própria personagem afirma: “é judeu, mas é doutor”. Com isso, a situação de subalternidade por ser judeu, por não estar na sua pátria pode ser superada e não por conta do acaso, mas por conta de uma filosofia da práxis, por entender a situação que se encontra,

refletir sobre ela e propor forma de vencer os obstáculos. O trecho abaixo demonstra claramente esta perspectiva:

É da intenção de filho estudar direito. Defender as injustiças contra judeu. O povo de Deus vence pela inteligência, pela cultura e pela paciência. Nunca se viu judeu sem saber ler nem escrever. Vivendo em todo o universo. Fez-se forte pela unidade do sangue, pela força da religião, pela ajuda de uns aos outros. [...] (JACOB, 1990, p. 23).

Já em *Chãos de Maíconã*, a filosofia da práxis se apresenta desde o início da trama, pois durante toda a sua trajetória, a comunidade indígena já entende seu potencial e sua condição de opressão, então projetam, planejam formas para não viver na situação de subjugados. Em condição diferente dos judeus, eles têm o seu projeto social particular, fora deste contexto centrado na economia. Seu estilo de vida, sua organização social, seus costumes e crenças são diferentes do mundo do branco.

A subalternidade está inscrita em diferentes níveis na obra de Jacob, é uma categoria importante para revelar como as personagens sofrem as pressões socioeconômicas e como reagem a ela. O que se verificou foi que há personagens que se põem como subalternos em condição de alterar sua condição por meio da filosofia da práxis e outros que reconhecem sua condição, mas não conseguem agir sobre ela de modo pensado, refletido.

6.2 Estabelecidos e outsiders nas obras de Paulo Jacob: um poder medonho

Nesta etapa do trabalho pretende-se ampliar a questão do subalterno a partir da introdução da categoria de *outsiders* e *estabelecidos* proposto por Elias (2000). Estas categorias podem traduzir com mais clareza a representação das personagens da obra literária jacobiana, para estender o conceito de subalternidade e compreender as relações sociais que integram este campo. Ao longo da análise das obras literárias, esse ir e vir da obra aos estudos de Elias se darão, ora considerando as categorias como foram propostas; ora redimensionando tais categorias para compreender situações específicas do contexto histórico-social das obras.

Nas cinco obras analisadas, a concepção de *outsiders* pode ser observada tanto pelas condições sociais, pelo contexto de segregação do espaço em que as personagens vivem, pelo contexto de imigração e por ser expulso da sua terra e se tornar segregado. Também o poder, elemento necessário para ser um *estabelecido*, se configura de diversas formas e é o centro para a opressão dos *outsiders*. Na lógica de Elias (2000) é preciso criar uma autoimagem que diferencie os grupos, pois, em alguns casos, é apenas esta imagem de superioridade que vai

estabelecer a diferença e criar uma relação de poder que coloque os grupos de *estabelecidos* em situação superior. Elias entende que:

Quer se trate de quadros sociais, como os senhores feudais em relação aos vilões, os "brancos" em relação aos "negros", os gentios em relação aos judeus, os protestantes em relação aos católicos e vice-versa, os homens em relação às mulheres (antigamente), os Estados nacionais grandes e poderosos em relação a seus homólogos pequenos e relativamente impotentes, quer, como no caso de Winston Parva, de uma povoação da classe trabalhadora, estabelecida desde longa data, em relação aos membros de uma nova povoação de trabalhadores em sua vizinhança, os grupos mais poderosos, na totalidade desses casos, vêm-se como pessoas "melhores", dotadas de uma espécie de carisma grupal, de uma virtude específica que é compartilhada por todos os seus membros e que falta aos outros. Mais ainda, em todos esses casos, os indivíduos "superiores" podem fazer com que os próprios indivíduos inferiores se sintam, eles mesmos, carentes de virtudes — julgando-se humanamente inferiores (ELIAS, 2000, p. 19-20).

Esta polarização entre melhores e piores ganha forma mais definida conforme o poder se estabelece e o discurso de inferioridade do outro passa a ser disseminado. Ao longo do tempo, estas duas forças, poder e discurso criarão as condições necessárias para se manter inalterada a separação entre *outsiders* e *estabelecidos*. Nas relações é comum que: “[...] o grupo estabelecido atribuía a seus membros características humanas superiores; excluía todos os membros do outro grupo do contato social não profissional com seus próprios membros; [...]”. Para que esta prática se estabeleça como verdade, é preciso colocar em atividade “o controle social como a fofoca elogiosa\praise\gossip\, no caso dos que o observavam, e a ameaça de fofocas depreciativas\blame\gossip\ contra os suspeitos de transgressão” (ELIAS, 2000, p. 20).

Cabe esclarecer que, no caso da comunidade analisada por Elias, não há diferença de nacionalidade, de etnia, "cor" ou "raça", nem mesmo uma diferença de classe social, apenas são diferentes porque um grupo é de antigos residentes no lugar e o outro é de recém-chegado. Como não havia uma diferença que os separasse e estabelecesse um nível de superioridade, é preciso criar uma ideia de superioridade, de modo que o grupo de moradores antigos seja superior aos demais. “Assim, a exclusão e a estigmatização dos *outsiders* pelo grupo estabelecido eram armas poderosas para que este último preservasse sua identidade e afirmasse sua superioridade, mantendo os outros firmemente em seu lugar” (ELIAS, 2000, p. 22).

Para consolidar a relação de poder, um grupo bom e um grupo ruim são estabelecidos, de modo que os pertencentes ao grupo bom possam controlar os que são colocados na condição de inferioridade. É somente com o estabelecimento do poder que a separação pode ser efetivada, uma vez que: [...] “Um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído”. Nesta linha de

pensamento, pode-se considerar *outsiders* quando se está em situação de inferioridade e há um poder que o coloca nesta posição.

Não raro, as relações de poder tomam como base, para o seu alicerce, a inferioridade, criada, em grande parte, pelo detentor do poder. É importante, também, considerar o discurso que vai tornar os *outsiders* seres inferiores, pois é necessário que eles se vejam nesta condição de subalterno, de inferior para que a dominação seja efetiva. A condição de inferioridade deve ser sentida profundamente, a ponto de causar efeito na autoimagem e torná-lo fraco, desarmado diante do *estabelecido*. Por isso, “afixar o rótulo de "valor humano inferior" a outro grupo é uma das armas usadas pelos grupos superiores nas disputas de poder, como meio de manter sua superioridade social” (ELIAS, 2000, p. 23).

Para que essa dominação, essa superioridade seja estabelecida, a própria língua deve ser redimensionada para nomear pejorativamente os inferiores, assim, vamos denominando no contexto brasileiro: negão, gay, sapatão, leseira-baré, caboclo, mulherzinha para inferiorizar diversos grupos e, assim, reafirmar todos os dias, diante de toda a sociedade, a subalternidade de tais grupos. Esse poder da língua é tão forte, que perdura por muito tempo, é constantemente utilizado pela comunidade e sequer se percebe o seu tom depreciativo. Como explica Elias (2000, p. 27): “Com frequência, os próprios nomes dos grupos que estão numa situação de outsiders trazem em si, até mesmo para os ouvidos de seus membros, implicações de inferioridade e desonra” e devem entender que a nomenclatura não é ofensiva, é apenas o nome que foi dado aleatoriamente.

Elias destaca que “o grupo estigmatizador é eximido de qualquer responsabilidade: não fomos nós, implica essa fantasia, que estigmatizamos essas pessoas e sim as forças que criaram o mundo - elas é que colocaram um sinal nelas, para marcá-las como inferiores ou ruins” (ELIAS, 2000, p. 35). Por isso, o poder da língua é tão determinante para construir essa relação, pois se perde no tempo o sentido das palavras e não parece ofensa, pois ganha tom de normalidade. Na atualidade, no Brasil, é comum ouvirmos expressões como “mimimi” para invalidar discursos racistas e preconceituosos, o que demonstra como o peso das palavras, uma vez configurado, ganha tom de verdade.

No que se refere aos afetos e emoções, Elias (2000, p.175) compreende que produzem a generalização da parte para o todo. Os mais "*antigos*" se impõem aos recém-chegados através da crença de que estes são inferiores ao grupo estabelecido, tanto em termos de poder, quanto "*por natureza*". Internalizar essa crença depreciativa do grupo socialmente superior pelo socialmente inferior constrói a consciência e a imagem negativa que os *outsiders* têm de si e reforça, de forma enfática, a superioridade e a dominação do grupo estabelecido.

A partir deste pressuposto teórico de Elias, seguir-se-á uma análise literária para verificar como as personagens das cinco obras podem ser relacionadas a *outsiders* ou *estabelecidos*, ampliando a análise social das obras jacobianas. Para isso, seguir-se-á três trilhas: o poder, a autoestima e o vínculo duplo de aprisionamento dos *outsiders*.

Considerando o poder proposto por Elias (2000), a obra *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã* (2002) apresenta uma divisão que se põe de modo claro: de um lado, Marcelino, nordestino que vem trabalhar no Amazonas numa esperança de melhorar de vida e retornar à sua terra natal, junto a tantos outros trabalhadores da borracha; de outro lado, os coronéis da borracha, donos do seringal, àqueles cujo poder já está bem definido, inclusive sobre a própria vida dos trabalhadores, “*Os coronéis mandavam. Se eram os homens que mantinham a região, no colher da seringa*” (JACOB, 2002, p. 81). No caso da narrativa, o poder já está definido social e politicamente pela organização do trabalho.

Nesta perspectiva do poder, é perceptível a separação entre o coronel Trajano e seus trabalhadores, são diferenças que se mostram na moradia, na roupa, na comida, além mesmo no trato com o coronel, já que são poucos os seringueiros que têm acesso a ele e podem lhe dirigir a palavra, como é observado no trecho “*Cabra mais amostrado. No enxerimento de botar-se quase rente a patrão. Doutra de igual não faz. Olhe já, bem disse! Começou muito que mal, desconhecer seu lugar*” (JACOB, 2002, p. 36. Grifo nosso).

Nas obras *A Noite Cobria o Rio Caminhandó* e *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, o poder dos coronéis também está presente, governando a cidade de Manaus e de Parintins. Cabe aos coronéis, nas duas obras, o poder político, econômico e, de igual maneira, cria-se um grupo forte e coeso de *estabelecidos*, que fixam seu poder em qualquer situação econômica, não somente no setor da borracha.

Como *outsider*, Salomão, na obra *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, sofre os efeitos do poder sobre ele diretamente, pois algumas pessoas que ocupam cargos de liderança na cidade, em especial um intendente, recorre ao Salomão para assinar uns recibos de compras de mercadoria para o município, sendo que Salomão jamais vendeu tal mercadoria. A personagem se sente coagida a fazer o que a autoridade está pedindo, pois entende que se não o fizer sofrerá as consequências. Como o próprio Salomão reflete “*Não se podia sonegar os recibos. Comerciante precisa das autoridades. Estrangeiro deve respeitar os importantes da terra. Como então contrariar as autoridades? Depois vinha a perseguição. [...] Salomão nem bem sabe o que assinou [...]*” (JACOB, 1990, p. 14).

Como evidenciado, as três obras centralizam o poder na figura do coronel, que ocupa diferentes posições políticas, de grande influência e determinação na vida, na sobrevivência,

até mesmo na morte dos *outsiders*. Essa arquitetura de poder coloca nas mãos do coronel um vasto campo de atuação e se desloca do seringal para cargos públicos e políticos no Município de Parintins até chegar na grande capital, Manaus.

Há de se considerar, ainda, o poder do Estado, dos grandes empresários que estão no topo, no poder e subjagam as personagens como Luís Chato e mesmo Apariço. Esse poder parece meio diluído e generalizado, porque não se sente o seu peso diretamente sobre os *outsiders*, mas são eles os responsáveis pela sua condição social, são eles que, por optar por práticas de valorização da classe social e economicamente superior, colocam os pobres em situação de dependência, de fome, de desemprego, de desamparo.

Adentrando mais profundamente nas relações de poder que determinam a dominação dos *estabelecidos*, três obras de Jacob: *Chãos de Maíçonã*, *Cassianã* e *A Noite Cobria o Rio Caminhando* representam um problema social de grande debate atual, mas muito silenciado em outros tempos: o estupro. Nesta abordagem, o poder se estabelece histórica e socialmente, quando se coloca o homem como superior e a mulher como coadjuvante. Nas três obras, é possível considerar que as mulheres representadas são *outsiders* porque são consideradas como objetos do prazer dos homens. As mulheres indígenas, a filha de Marcelino, no seringal e uma criança na Vila Rosa são vítimas de estupro, representado nas obras de modo denso e tenso.

Os casos de estupros que são evidenciados nas três obras são isolados, mas respondem por uma atitude de poder. Pode-se dizer que é um duplo poder porque, em primeiro plano é o poder do homem que se coloca em posição superior por um contexto histórico-social; um segundo aspecto do poder está na condição que se estabelece nos próprios contextos de poder do invasor, como em *Maíçonã*; do coronel, em *Cassianã*.

No que se refere à autoestima, Elias (2000 p. 20) considera que os grupos mais poderosos percebem a si mesmos como pessoas "melhores", donas de um carisma, de uma virtude compartilhada por todos os membros desse grupo e que falta aos outros. Mais ainda, "os indivíduos 'superiores'" podem fazer com que os próprios indivíduos inferiores se sintam, eles mesmos, carentes de virtudes – julgando-se humanamente inferiores".

Se olharmos para os seringueiros da obra *Cassianã* como *outsiders*, podemos evidenciar sua posição de inferioridade, de sujeição, "*Seringueiro que nem cativo dos idos passados. Se acabava na precisão, morria por um isto de nada. Coisa de muita maldade. Tinha de seus padeceres na doença, produto não podia trazer [...]*" (JACOB, 2002, p. 17). Como enfatiza Elias (2000), é comum que os grupos que estão na posição de *outsiders* se vejam a partir da determinação dos grupos do poder, por isso se consideram incompetentes, deficientes, com menor valor. Por outro lado, os opressores acreditam que se estão numa posição privilegiada

merecem tê-la, como se estivessem numa categoria mais elevada dentre os humanos. O que não se percebe é que o diferencial não está relacionado ao valor humano, à condição humana em si, mas ao diferencial de poder entre esses dois grupos.

Nesse jogo de enaltecer o *estabelecido* para dar credibilidade a ele, em *Cassianã*, o coronel Anastácio Trajano é representado por Marcelino como tendo altas qualidades para um coronel. Ele castiga, mas tem motivo para isso, só usa deste recurso quando é necessário e o faz, aos olhos de Marcelino, com moderação. Ao longo da narrativa, o coronel Trajano é percebido por ele como um homem bom, de grandes virtudes, que se importa com os trabalhadores, de bom trato, só não quando o empregado comete algum erro. Mesmo quando castiga, quando usa da violência, está justificado porque alguém, em situação inferior, ousou algum ato que não lhe cabia, por isso o coronel, enquanto senhor, dono do seringal, homem de alto prestígio, pode fazer a correção dos erros, mesmo com a violência física, como demonstra este trecho da obra:

*Mas coronel Anastácio Trajano, verdade que era bom. E tinha das suas de razão. Já se viu espiar mulher de patrão se banhar. Proceder de cabra safado. Havia das de rigorosidade dele, para que negar. Quando castigava aviado⁶³ não era assim por besteira, coisa de pouca monta. Furto da borracha, desvio do produto a regatão, cabaço⁶⁴ arrancado das cunhantãs⁶⁵, criminoso de morte... Com bom jeito mais ele, a melhor pessoa de trato.
[...] homem de bons propositar. Brabo havia de ser. Trastejar com cabra ruim, preguiçoso... Ora sim? Comer aviamento, inteirar mês, sem tirar o de pagar. Grande sem-vergonhice. Na doença, poupava serviço a empregado, sem exigir sacrifício trazer borracha. Aviava remédio. Quinino de graça na baixa das águas. A mode a maleita⁶⁶ não prosperar. Homem de justiça, de bem agir no direito. (JACOB, 2002, p. 16)*

Em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, Salomão é um judeu, um imigrante, um deslocado, tanto por estar fora da sua pátria, quanto porque sua religião é simbolizada de forma negativa. Embora a personagem faça o possível para pertencer ao espaço de moradia, Parintins, é vítima constante de xingamentos, com palavras depreciativas como “*judeu que malinou de Cristo. Matou pendurado na cruz; judeu não presta, vive roubando brasileiro*” (JACOB, 1990, p. 15, 29). Esses fatos ajudam a relacionar os *outsiders* à personagem da obra que, mesmo buscando se integrar, é percebida como o de fora e traz consigo as marcas de todo julgamento

⁶³ [Brasil: Amazônia] Negociante por conta alheia; mascate; seringueiro que, trabalhando para outrem, tem empregados por sua conta. (<https://www.dicio.com.br/>)

⁶⁴ Tabuísmo. A membrana que obstruí parte do orifício externo da vagina virginal e, por isso, simboliza a virgindade feminina; hímen. (<https://www.dicio.com.br/>)

⁶⁵ Termo que se refere à menina, garota. Termo utilizado por povos tradicionais na Amazônia.

⁶⁶ Malária; febre intermitente; doença provocada por parasitas que se alojam nos glóbulos vermelhos, causando a destruição das hemácias. (<https://www.dicio.com.br/>)

historicamente ligado a ele. Neste caso, o foco é desprestigiar os *outsiders*, a ponto de colocá-lo em segundo plano.

No caso de Salomão, embora seja menosprezado e sofra constantes ataques xenofóbicos, ele procura não internalizar isso de forma negativa, considerando que a religião afirma este fato como vontade de Deus. Quem tem a autoestima mais atingida é Jacó, o filho de Salomão, que reage de forma violenta a cada agressão verbal. Pode-se considerar que a condição de *outsiders* das personagens judias é passageira, já que há uma reação e a autoestima não é, de todo, abalada. Além disso, há de se considerar a força que provém da união do povo judeu, que formam uma comunidade, mesmo quando estão separados. Esse sentimento dá a eles uma visão de si mesmos como um povo forte, importante, vitorioso.

Em *Chuva Branca* e *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, as personagens estão em condição social que as inferioriza e, por isso, sua autoestima é abalada, posto que são os pobres, os que não têm condição social favorável, não usam boas roupas, não têm moradia digna, não têm comida todo dia. A pobreza, os conhecimentos que não são validados pelo grande centro, a falta de estudo, a falta de recurso, que possa prover uma vida digna, as coloca em condição de inferioridade.

Um grupo só consegue estigmatizar outro se o poder estiver concretizado, ou seja, quando os *estabelecidos* gozam de certo poder dos quais os *outsiders* são excluídos. Ao estabelecer o rótulo de “*valor humano inferior*” a um grupo, o que se está fazendo é armar os grupos superiores para disputar o poder e manter a superioridade deste grupo. O estigma social imposto não fica numa camada superior, penetra na autoimagem dos menos poderosos e enfraquece-os (ELIAS, 2000, p. 23, 24). Assim é que as personagens literárias vão construindo este sentimento de inferioridade em relação a eles e o sentimento de grandiosidade dos opressores. É isso que vai validar a ação do desrespeito, do racismo, do preconceito, da xenofobia. É esse mecanismo que vai dar aos *estabelecidos*, encenados por coronéis, governadores, grandes empresas a condição para subjugar e explorar de modo desumano os *outsiders*.

No caso das obras literárias em análise, somente abalar a autoestima por meio das palavras não é suficiente, é preciso que as personagens seringueiro, indígenas, caboclo sofram um processo de desumanização pela violência e que a sua integridade e sua dignidade sejam abaladas. No caso das três personagens, elas reagem, tentam se manter dignas, mas a opressão é mais pesada e sua situação de *outsiders* é confirmada.

O vínculo duplo de aprisionamento dos *outsiders* proposto por Elias (2000) se dá quando os *outsiders* não têm nenhuma função para os grupos *estabelecidos* e se estão atrapalhando

alguma conquista, são facilmente exterminados ou relegados a um lugar de esquecimento; ou ocorre um processo inverso, quando os grupos *outsiders* são necessários, quando têm uma função para os *estabelecidos*, o vínculo duplo se inicia de forma mais aberta e crescente de dependência, pois o poder não pode favorecer aos *outsiders*.

Na obra Cassianã (2002), há indícios dos dois grupos: há o primeiro, sem função para o grupo dos estabelecidos, no caso são os indígenas, retratados na obra como “*índio lá é bicho que se crie. Uns pestes de só gostar de perversidade. Tem mais é preguiça, pessoal indolente*”. (JACOB, 2002, p. 66). “*Logo índio, gente que muito conhecedora dos de pauta com o fute*”⁶⁷ (JACOB, 2002, p. 72). São vistos como um empecilho à ampliação do seringal, como considera Elias (2000), este grupo é facilmente isolado, exterminado, sem grandes complicações para os *estabelecidos*. O trecho abaixo demonstra esta situação:

Os índios apurinãs atacavam, comiam o brabo na flecha. Patrão acabou com esses desabuses dos bichos. Duns cem morridos no rifle. De restar uns esses nada. O fogo rompeu na maloca. No tomarem as flechas, a bala cercou os danados. A paragem ficou de uma beleza, trabalhar no sossego. Os de restarem, desmudaram pro centro, âmago das terras gerais. Ninguém bem não soube o paradeiro tomado (JACOB, 2002, p. 19).

No caso do outro grupo, os seringueiros são necessários para os *estabelecidos*, os coronéis. Segundo Elias, o poder não pode ser dividido e é necessário que a dependência dos *outsiders* aos *estabelecidos* se dê de forma mais intensa. No mundo da obra, a dependência dos seringueiros é quase que completa, pois é o coronel quem controla o saldo e os gastos dos seringueiros. O coronel decide onde ele vai trabalhar, quanto o trabalho dele vale, os produtos que o seringueiro necessita no valor que o coronel determina e o que sobra é destinado ao seringueiro. O que se percebe na obra é que, por vezes, não há saldo, pois o que consumiu foi maior do que arrecadou e nestas condições não se pode sair do seringal, é preciso saldar o débito. O controle dos *estabelecidos* se dá de modo intenso e de tal forma que a independência é sempre um porvir.

Em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, o indígena Jauaperi é o empregado do judeu Salomão, seu fiel empregado, seu grande companheiro no tempo da velhice e doença. Ali, o indígena pertence ao grupo de *outsiders* necessário para o bom desempenho do grupo de *estabelecidos*. Mesmo que ele trabalhe para um outro *outsiders*, o judeu Salomão, ambos estão a serviço do grupo que vai se beneficiar dos trabalhos de ambos, os *estabelecidos* de Parintins.

⁶⁷ [Gíria] (Norte) pop Diabo. (<https://www.dicio.com.br/>)

Quanto à obra *Chãos de Maíconã*, ocorre uma situação diferente das demais obras. Numa primeira vista, os de fora, são os brancos e os da terra são os indígenas, o que poderia se reverter em brancos-*outsiders* e indígenas-*estabelecidos*, mas não é assim que a história se faz. É neste ponto que há de se compreender a relação do indígena como um expatriado dentro da própria pátria. Se o judeu Salomão é um imigrante, por isso expatriado; os indígenas pertencem à pátria, mas são expulsos dela e condenados a viver isolados, sem as terras, sem viver de acordo com seus costumes. Nem mesmo são considerados como pretensos trabalhadores a serviço do branco, pois na obra literária, os indígenas se recusam a servir os brancos, a ser escravo.

Ao retratar os indígenas pela perspectiva dos *outsiders* proposto por Elias (2000), há de aproximar um dos vínculos de aprisionamento dos *outsiders*: quando não têm função para o grupo estabelecido e atrapalha suas conquistas. Neste caso, são exterminados ou relegados a um lugar de esquecimento. Tal fato acontece com os indígenas, são escorraçados, não têm direito ao seu bem maior, a terra e, constantemente, parte do povo é morta pelos brancos para que sejam definitivamente extintos, varridos como pó da terra.

6.3 Largue de besteira e venha apreciar a não-existência!

Para ampliar a perspectiva do subalterno, a categoria de não-existência de Boaventura Santos será detalhada para que sirva como um elemento que vai ajudar a definir, no capítulo posterior, a questão do descolonialismo na obra literária. Boaventura Santos (2008) apresenta formas de não-existência a partir da razão metonímica, concebida como a única forma de racionalidade e, por isso, não há como reivindicar outros tipos de racionalidade. Essa razão considera a sociedade a partir da perspectiva hierárquica: conhecimento científico/conhecimento tradicional; branco/negro; Norte/Sul etc. e é responsável pela produção da não-existência, tendo em vista que desqualifica uma determinada entidade e a torna invisível, descartável, ininteligível.

Ao analisar as formas ou lógicas de não-existências, Boaventura Santos estabelece a sociologia das ausências, cujo objetivo “é transformar objetos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças”. Para que se chegue a essa transformação, Boaventura Santos (2008, p. 102) faz alguns questionamentos:

O que é que existe no Sul que escapa à dicotomia Norte-Sul? Que é que existe na medicina tradicional que escapa à dicotomia medicina moderna/medicina tradicional? O que é que existe na mulher que é independente da sua relação com o homem? É

possível ver o que é subalterno sem olhar à relação de subalternidade? É possível que os países considerados menos desenvolvidos sejam mais desenvolvidos que os desenvolvidos em domínios que escapam à dicotomia hegemônica?

Ao considerar os questionamentos de Boaventura Santos, é possível compreender como o Brasil é um país periférico e situado para aquém do desenvolvimento, do progresso, da independência financeira. Mais fácil ainda compreender como a Amazônia se encontra também nesta relação de subalternidade em relação aos outros Estados, posto que há um número grande de povos indígenas, de pessoas que detêm conhecimentos considerados insatisfatórios, medicina ilegal porque está diretamente ligada ao natural e ao tradicional.

São cinco as lógicas ou formas de não-existência, a primeira é a forma mais poderosa de não-existência, diz respeito à “monocultura do saber e do rigor do saber”. Esta lógica se dá quando a ciência moderna e alta cultura assumem o papel exclusivo, cada uma no seu campo, de cânone exclusivo de produção do conhecimento ou de criação artística. Dessa forma, o que for legitimado pelo cânone existe e se torna visível; o que não for legitimado por este cânone, está fadado a não-existir. “A não-existência assume aqui a forma de ignorância ou de incultura” (BOAVENTURA SANTOS, 2008, p. 103).

Em relação a este aspecto, as obras de Paulo Jacob, a partir das narrativas, podem ser identificadas em diversas personagens que estão fora do reconhecimento do cânone social: Luís Chato, Apariço, Macoinã, Marcelino são personagens iletrados, sem estudo, fora dos padrões gramaticais da língua portuguesa. Todas as personagens são trabalhadoras (menos Apariço por condições que lhes fogem do controle) e detêm muito conhecimento de seus ofícios e da natureza, porém, ainda assim, esses conhecimentos não lhes proporcionam nenhum salto qualitativo ou posições sociais de destaque porque são personagens que representam pessoas aptas para o trabalho, para obedecer às ordens dos superiores. Como o conhecimento que detêm está voltado para o chamado conhecimento popular, não é validado e, assim, é criada a monocultura do saber.

A segunda forma é a “monocultura do tempo linear”, a que considera a história a partir de uma única direção, assumindo diversas formas, como progresso, desenvolvimento, globalização etc.. Desenvolve-se, também, a ideia de que nesse tempo linear, os países considerados mais desenvolvidos seguem na frente e são modelos de conhecimento, de institucionalidade, de sociabilidade para os outros países considerados pobres, subdesenvolvidos. Essa lógica de não-existência “declara atrasado tudo o que, segundo a norma temporal, é assimétrico em relação ao que é declarado avançado” (BOAVENTURA SANTOS, 2008, p. 103).

Essa “monocultura do tempo linear”, aplicada às cinco obras analisadas, leva a algumas compreensões que são distintas, considerando cada obra em separado:

1. A sociedade indígena de *Chãos de Maíconã* apresenta uma organização social e econômica diferente da estabelecida pelos países considerados desenvolvidos e exemplos para serem seguidos. A comunidade Uiacá segue seu próprio modelo econômico e sua própria estrutura social. Nesta perspectiva, a não-existência vai se dar porque a sociedade considerada de prestígio e que serve de modelo não reconhece esta organização social como possível de existir, joga-os na condição de sociedade atrasada, não desenvolvida.

2. A obra *Cassianã* também apresenta uma organização de trabalho própria, porém, em muito se assemelha ao sistema escravo, de exploração e subjugação dos trabalhadores. Pode-se dizer que o modelo do seringal foi um remodelamento do sistema escravo, em que se tirou a condição da escravidão por conta de um pagamento de salário, quase sempre abatido nas contas do trabalhador. O sistema social do seringal segue, em grande parte o modelo estabelecido pelos grandes centros econômicos. Assim, tem-se um sistema de trabalho que não proporciona renovação ou enfrentamento da não-existência; tem-se a produção da não-existência na figura de personagens oprimidas por estas condições de trabalho.

3. Também na obra *A Noite Cobria o Rio Caminhando* temos uma organização social que segrega, que não consegue inserir os pobres num contexto de dignidade. É a representação de uma sociedade empobrecida, marginalizada; é o retrato das sociedades urbanas que segregam o pobre e o deixam à deriva, para que ele próprio busque soluções para problemas criados pela estrutura social desigual. O modelo social da obra é o que está legitimado pelos países emergentes e desenvolvidos

4. *Chuva Branca* retrata a vida em uma organização social que ainda está economicamente assentada na monocultura familiar, são plantações pequenas, caça, pesca e produção de farinha. Nessa estrutura social, os cidadãos vivem em forma de partilha, de troca de trabalho e não estão, ainda, completamente inseridos no contexto capitalista, o que os coloca na contramão do progresso, da globalização pela perspectiva do capital.

“Classificação social” é a terceira lógica de não-existência, assentada na monocultura da naturalização das diferenças. Como a população está dividida em classes, torna-se hierárquica e essa hierarquia é naturalizada, posto que é apresentada como sem intenção, como uma regra estabelecida e aceita por todos os lados envolvidos. Mesmo os que estão em condição de subalternidade são apresentados como se tivessem escolhido esse lado, como se esta posição hierárquica fosse desse modo e não houvesse possibilidade de mudança. Assim é que a não-existência é produzida “sob a forma de inferioridade insuperável porque natural. Quem é

inferior, porque é insuperavelmente inferior, não pode ser uma alternativa credível a quem é superior” (BOAVENTURA SANTOS, 2008, p. 103).

No tocante a essa forma de não-existência, em todas as obras há aspectos da naturalização da classe social, seja apresentado pelas personagens principais, ou por personagens secundárias. Aceitar que a condição social de fome, pobreza, falta de escola, de médico, de remédios, de roupa, de moradia é de inteira responsabilidade dos sujeitos é recorrente nas obras analisadas. As personagens nem sempre se dão conta de que sua condição social é produzida por aqueles que o exploram, que lhes roubam a força de trabalho em troca de um suposto salário.

Como quarta lógica de produção de inexistência, temos a lógica da “escala dominante”, em que a divisão local/global torna o cenário ampliado ou reduzido. Se o país se apresenta com perspectivas globais, então será visibilizado; se for local, estará reduzido a existir de modo limitado. A não-existência se produz nessa relação do particular, do local, pois as entidades consideradas como particulares ou locais ficarão aprisionadas em escalas que a impedem de “alternativas credíveis ao que existe de modo universal ou global”. Nesse sistema, temos filmes, músicas, livros que são internacionais, nacionais e locais e apenas o que é internacional ou nacional terão repercussão maior e atingirá um número maior de pessoas (BOAVENTURA SANTOS, 2008, p.104).

Todas as sociedades representadas na obra estão centradas em um único espaço, o Amazonas. Uma obra na capital, Manaus; outra na cidade de Parintins; as demais remetem a espaços do interior do Amazonas. Apesar da capital ser mais desenvolvida e se apresentar com uma escala de maior prestígio nas organizações sociais e econômicas, as obras de Paulo Jacob apresentam os espaços pela perspectiva subalterna, posto que todos estão distantes do poder político ou, embora perto das políticas, esquecidos, invisíveis às políticas sociais. Por este aspecto, em todas as obras se encontra a lógica da escala dominante.

Considerando a questão pela ótica da origem das personagens, temos Salomão, um judeu que vem de outro lugar e vai assumir um papel diferente das demais personagens se considerarmos as condições sociais, pois ele tem um comércio, o filho estuda e se forma. Pode-se entender que o fato dele ser de outro contexto social e espacial já lhe dá uma posição melhor; ao contrário dos que são locais, do Amazonas ou os que vêm do Nordeste, pois todos são pouco ou nada escolarizados, seus filhos trabalham e o estudo é limitado ou nenhum.

Quanto à quinta lógica de não-existência, a “produtivista”, está incorporada na monocultura da produtividade capitalista. Neste caso, o crescimento econômico é a grande meta a ser atingida pelos países e já há um modelo econômico que vai servir melhor a este

crescimento. Assim, tem-se um modelo econômico a ser seguido e um modelo de produtividade validado, o que impede outras formas econômicas, outros modelos de se introduzirem como práticas reconhecidas. “Segundo esta lógica, a não-existência é produzida sobre a forma do improdutivo que, aplicada à natureza, é esterilidade e, aplicada ao trabalho, é preguiça ou desqualificação profissional” (BOAVENTURA SANTOS, 2008, p. 104).

Considerando a aplicação desta lógica à natureza, nas obras literárias analisadas, a natureza não atende ao planejado pelos processos econômicos capitalistas, em que se deve extrair o máximo em benefício da produção industrial e gerar lucro. Nessa perspectiva capitalista, de uma lógica de produção constante, a natureza está longe de estar integrada ao homem. Assim, se considerarmos a visão “produtivista”, a natureza nas obras analisadas é representada pelo lado da integração homem-natureza e, quando está a serviço do capital, encontra-se degradada, em situação de risco. Quando aplicado ao trabalho, as personagens não têm estudo, não estão inseridas na lógica do trabalho do setor industrial, são trabalhadoras rurais, com exceção de Salomão, que é comerciante. Não estão inseridas nesta produção que o capital considera como produção de riqueza, mas as grandes indústrias se beneficiam destes trabalhadores e de sua produção: látex, ouro, óleos vegetais, animais raros, espécies botânicas, dentre outros. Desse modo, quanto aos modelos produtivistas representados nas obras literárias: indígenas são preguiçosos, lentos, morosos; nordestinos, brabos; Amazonenses, preguiçosos; judeu é ladrão.

Estas cinco formas de não-existência se relacionam e, juntas, formam um poderoso instrumento ideológico, capaz de validar práticas constantes de preconceitos, de inferiorização, de ilegitimidade, de indiferença, de subalternidade. Estes traços nem sempre são pensados, refletidos, por conseguinte, são difíceis de serem mudados. O autor destaca:

São, assim, cinco as principais formas de não-existência produzidas ou legitimadas pela razão metonímica: o ignorante, o residual, o inferior, o local e o improdutivo. Trata-se de formas sociais de inexistência porque as realidades que elas conformam estão apenas presentes como obstáculos em relação às realidades que contam como importantes, sejam elas realidades científicas, avançadas, superiores, globais ou produtivas. São, pois, partes desqualificadas de totalidades homogêneas que, como tal, apenas confirmam o que existe e tal como existe. (Grifo nosso. BOAVENTURA SANTOS, 2008, p. 104)

Estes cinco aspectos destacados estão presentes na visão estereotipada e colonialista da Amazônia, seja na visão da natureza grandiosa, majestosa e inalterada, que pode servir como recurso, sem jamais acabar; seja na visão do indígena, que come gente, que brota das plantas, que é um ser da natureza, como um animal e, por isso, não deve ser tratado como humano; seja

na visão da mulher sensual, fácil, que gosta muito de sexo e está subjugada aos mandos do homem, ou seja, subserviente. Há uma vasta literatura dos viajantes a nos contar diversas histórias de como estas não-existências se dão, ao longo da história do Amazonas.

Inseridas no contexto da literatura jacobiana, em muitos aspectos, as sociedades estabelecidas, as organizações econômicas e a subjetividade das personagens se enquadram na lógica da não-existência como o ignorante, o residual, o inferior, o local e o improdutivo. Esse mundo da literatura constrói sociedades que refletem aspectos da sociedade histórica/social e por meio da narrativa, da onisciência das personagens podemos compreender como essa relação entre literatura e história/sociedade se tornam objeto de observação, de conhecimento, de reflexão.

CAPÍTULO VII

COLONIALISMO: NÃO PRECISA FAZER ALARDIOSO

O Brasil vive o processo de colonização de modo diferente de países do Oriente e da África, posto que obteve sua independência da colônia através de um processo, que mais parece, “um acordo de compadres”, como se diz aqui pelo Norte. O que a história registra é que a população não se envolveu, não saiu às ruas para lutar e reclamar a independência (parece que estas práticas perduram no Brasil, o movimento cara-pintadas (1992), o movimento vem pra rua (2012-2015) são movidos pela mídia, pela classe média e pelos ricos do país), por isso, aos olhos dos brasileiros, foi mais um fato histórico que se estuda na escola para responder às questões na prova com os grandes motes: “independência ou morte?”. E a independência se fez. A pergunta que fazemos é: será mesmo que a colônia portuguesa saiu e nos tronamos brasileiros natos, livres?

Estamos considerando o processo de independência que a história oficial apresenta, pois, pode-se questionar se o processo de independência do Brasil, de fato, não se deu com a resistência dos nativos ao domínio dos portugueses, o que teria sido um feito malogrado, já que os brancos tiveram sucesso no processo de colonização.

O brasileiro, mesmo sentido os efeitos da colonização, acredita que se tornou independente dos portugueses e deles restam poucas lembranças na arquitetura ou na gastronomia. Parece mesmo que Portugal é apenas um passado longínquo, que estudamos nos livros de história. Apesar desta aparência, a mão pesada do colonizador ainda repousa sobre nós, basta que nos reportemos a quatro aspectos bem demarcados no contexto histórico para compreender as marcas da colonização: o massacre dos indígenas e a escravidão dos negros, a predominância do cristianismo, a língua portuguesa como língua oficial e a visão extrativista da natureza.

Estes quatro processos, embora distintos, determinam ideologias que ajudam a formar o conjunto de ações do povo brasileiro, ainda que a colonização oficialmente tenha sido encerrada. A definição de Césaire (2020, p. 10) sobre o que é a colonização, fornece elementos importantes para compreender tal processo:

[...] o que, em seu princípio, é a colonização? É concordar que não é nem evangelização, nem empreendimento filantrópico, nem vontade de empurrar para trás as fronteiras da ignorância, da doença e da tirania, nem expansão de Deus, nem extensão do Direito; é admitir de uma vez por todas, sem recuar ante as consequências, que o gesto aqui é o do aventureiro e do pirata, dos merceeiros em geral, do armador,

do garimpeiro e do comerciante; do apetite e da força, com a sombra maléfica, por trás, de uma forma de civilização que, em um momento de sua história, se vê obrigada internamente a estender à escala mundial a concorrência de suas economias antagônicas.

Esta civilização que se forma alicerça suas bases em ideias coloniais, amparando suas ideias, seus valores em padrões estabelecidos pelo colonizador. O problema é que tais ideias não são tão visíveis, porque a presença do colonizador se dilui e todos os males trazidos por ele são naturalizados como parte do país e não do seu processo de formação. Diferente de outros povos que tiveram relações tensas como seus colonizadores e fazem referência a eles com sentimentos negativos, o brasileiro não sabe, não lembra, ou simplesmente ignora os processos utilizados pelos colonizadores, o que o leva a acreditar que o Brasil é livre e não guarda ligação com o colonizador. Memmi (2007, p. 142) chama este esquecimento de “catalepsia social e histórica do colonizador”, uma espécie de amnésia cultural advinda da impossibilidade de construir um futuro e de ter o presente abstraído.

Bosi (1992, p. 22) compreende que o processo de colonização se acomoda de forma diferente no Brasil e assim, quando Marx, na segunda metade do século XIX, alerta que um sistema de trabalho não assalariado nas fazendas do Brasil e do Sul dos Estados Unidos era absurdo e apontava para seu fim, Bosi considera que “se o objetivo é conhecer a situação interna e peculiar às formações colonizadas, a verdade nua é que tal anomalia durou longamente e venceu fundo a nossa existência social e psicológica”.

Para compreender o Brasil-Colônia enquanto formação econômico-social, Bosi (1992, p. 23-25) faz um mapeamento geral, em que se pode verificar:

- 1) Alguns latifundiários, ligados a grupos mercantis europeus (dentre eles os traficantes de escravos africanos) predominaram, de modo que foi inviável um capitalismo interno dinâmico.
- 2) A força de trabalho era formada, de grosso modo, pela mão-de-obra escrava; “de onde a possibilidade de qualificar como escravismo colonial o nosso sistema econômico”.
- 3) O escravo não passa para um regime assalariado, sua principal forma de liberdade é fugir para os quilombos. “Lei, trabalho e opressão são correlatos sob o escravismo colonial”. Mesmo quando conquista a alforria, o escravo passa a subsistir como posseiro em sítios. “De qualquer modo, ser negro livre era sempre sinônimo de dependência”.
- 4) A estrutura política se divide em uma administração local, de poder menor, exercida pelas câmaras dos homens bons do povo (proprietários) e em um rei, com poder de

nomear o governador com mandato de quatro anos, com competência militar e administrativa, presidindo os corpos armados e as Juntas da Fazenda e da Justiça.

- 8) A cultura letrada é rigorosamente estamental, sem possibilidade de mobilidade vertical, só podia se dar em forma de apadrinhamento. “O domínio do alfabeto, reservado a poucos, serve como divisor de águas entre a cultura oficial e a vida popular”.

Todos estes fatores se renovarão e serão revigorados, ganharão novos nomes e novas organizações, mas a base colonialista, as ideologias, as estratégias estarão lá. Quijano (2005, p. 121) compreende que estas marcas coloniais são parte de um projeto colonialista de manter o poder mundial, uma forma da Europa exercer o controle da subjetividade, da cultura, do conhecimento e da produção do conhecimento. O autor estabelece três campos desse controle de poder: primeiro, expropriaram as populações colonizadas, inclusive os descobrimentos culturais que poderiam ser úteis ao capitalismo e ao centro europeu; segundo, reprimiram as formas de produção de conhecimento do grupo colonizado: universo simbólico, padrões de expressão e de objetificar a subjetividade; “[...] A repressão neste campo foi reconhecidamente mais violenta, profunda e duradoura entre os índios da América ibérica, a que condenaram a ser uma subcultura camponesa, iletrada, despojando-os de sua herança intelectual objetivada”; terceiro, o colonizado foi forçado a aprender a cultura dos dominadores no campo de interesse do colonizador, inclusive da religiosidade judaico-cristã.

Todos os aspectos apontados por Quijano e por Bosi estão integrados e trabalham em conjunto para fomentar a desigualdade, a opressão, o preconceito, o racismo, a xenofobia e toda ordem de discriminação que separa em diversos grupos e ergue muros para que os de cá permaneçam em seu lugar devidamente escolhido e preparado pelos de lá - a elite brasileira.

7.1 Não se espante, é só o colonialismo nas obras literárias

Ainda que esta tese tenha como propósito tratar dos aspectos descoloniais nas obras literárias de Paulo Jacob, neste tópico, apresentar-se-ão alguns traços colonialistas que se encontram no decorrer das obras, como forma de estabelecer as dualidades que a literatura comporta sem que seja um defeito ou um ponto negativo, mas um entendimento de que o processo de construção da literatura também é o processo do pensamento, da organização social, do contexto histórico. Por essa dimensão, considerar os processos da obra pode trazer um bom indicador da direção em que elas se encontram.

De acordo com Lukács, “A verdadeira arte visa o maior aprofundamento e a máxima compreensão. Visa captar a vida na sua totalidade onicompreensiva”, isto significa um aprofundamento da literatura que busca emergir os momentos essenciais escondidos nos fenômenos sem fazer deles uma mera abstração, mas “apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno, fixando, também, aquele aspecto do mesmo processo segundo o qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência”. Lukács entende que os movimentos dialéticos se encontram em relação uns com os outros numa espécie de “ação e reação mútua” em um processo ininterrupto. Em síntese, “[...] A verdadeira arte, portanto, fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento” (LUKÁCS, 1965, p. 29).

Nesta direção do pensamento dialético é que se busca compreender como a obra literária de Jacob se movimenta entre pensamentos coloniais e descoloniais, ora reproduzindo pensamentos conservadores; ora se apresentando em processo de mudança; ora emergindo visões mais descoloniais. Entender que a literatura capta a vida em sua pluralidade, em seu movimento descontínuo e complexo pode redimensionar as perspectivas da análise e considerar que é no movimento dialético da literatura que se encontra a essência da obra literária.

Um dos aspectos do colonialismo presente nas obras de Jacob diz respeito ao papel social das mulheres, ou seja, a ideia de uma mulher inferior, de menor importância ainda é recorrente em alguns aspectos. Isso se reflete nas mulheres que são as esposas ou filhas e devem considerar o que os maridos e pais decidem. Sob outro ponto, também a violência física, de modo discreto: um aperto no braço, uma sacodida nos ombros e a violência simbólica que manda calar a boca, que diz da sua posição na casa. É importante destacar que estas posturas, estas atitudes não são combatidas, não são entendidas como um erro, não são denunciadas. Elas estão na normalidade do dia a dia, são ações comuns, feitas pelos homens mais pobres e pelos mais ricos.

Há trecho na obra *Chuva Branca* que demonstra a violência física contra a mulher porque esta dançava com outro homem com certa descontração “*Depois nem não sei o que me deu de zangar, arranquei do salão a mulher pelo braço, mesma da hora levei para casa. [...] Festa comigo não vinha mais, sofrer afrontação perto dos outros, bruto que era. [...] Dei-lhe uns empurrões pelo caminho, uns muxicões nos braços, chorou à beça [...]*” (JACOB, 1968, p. 127).

Há de se considerar que as mulheres pobres: Mariana - esposa de Luís Chato; Donana, mãe de Apariço; Maria da Luz – esposa de Marcelino e as mulheres indígenas trabalham, tem

ocupação com os afazeres da casa, com o cuidado das crianças e o trabalho da roça. Todas elas são mulheres capazes de se cuidar, de cuidar dos outros e não há esse entendimento, por parte dos maridos e do filho, de que são mulheres frágeis. Apesar disso, vivem (não as mulheres indígenas) sob o julgamento do certo e do errado a partir da concepção masculina. O trecho a seguir ilustra o quanto as mulheres trabalham: [...] *Mas tão boa. Ajuda na limpa da roça, na derrubada, serviço de homem. Ninguém igual pra fazer farinha. Pega certo no rolo, dá conta de urupema, sustenta de rijo o remo na torração. Faz uma coisa e outra, o bicho no trabalho. Ainda tem lá os afazeres dela de casa [...]* (JACOB, 1981, p. 26).

Apenas duas personagens femininas: Sara, esposa de Salomão e Dona Bela, esposa do coronel Trajano estão na condição de serem cuidadas por seus maridos e têm trabalho restrito ao ambiente doméstico. Sara, inclusive é uma personagem figurativa, pois não aparece na trama a não ser quando Salomão se refere a ela, fica claro que nem mesmo era o amor do judeu e, na parte final da trama, ela se muda com o filho para Belém. Já Dona Bela, embora seja uma mulher obediente, refinada, mimada pelo coronel, ganha mais existência, tanto estilisticamente, por haver trechos em que a onisciência recai sobre ela, como no poder que exerce sobre o coronel, que não se evidencia nas palavras ou nas ações da mulher, mas são observadas nas atitudes do coronel, a tal ponto que são verbalizadas por outras personagens como uma atitude influenciada por Dona Bela.

No caso do seringal, o centro da trama é o trabalho e quem é reconhecido como trabalhador são os homens. Basta considerar que as mulheres acompanham os maridos, não são as trabalhadoras contratadas para o trabalho da borracha, o que leva a um lugar definido para elas, a casa. É o caso da esposa do coronel, que deve administrar questões relacionada à comida, roupa, limpeza da casa, sem se meter no trabalho do seringal; as esposas dos seringueiros devem tomar conta da casa, dos filhos e ajudar no trabalho da borracha. O trecho da obra ilustra essa ideia: “[...] *Mulher é para os dos que fazeres da casa. Ajustes de cozinha, limpeza, os lavar de roupa. Homessa! Se intrometer nas ordens do coronel. Quando já disso se viu! [...]*” (JACOB, 2002, p. 105). São personagens secundárias, sem que isso lhes tire a voz ou mesmo as coloque em situação de total subalternidade aos homens do enredo.

Há, ainda, nas obras, uma objetificação da mulher, que não se dá no sentido de compreender a mulher como o “templo do prazer”, mas por representar os atos sexuais entre as meninas/mulheres como de total responsabilidade das mulheres. Elas não dizem não, elas se insinuam, elas aceitam o cortejo, elas avançam os sinais, elas estão disponíveis. Essa questão da sexualidade da mulher também se desdobra na questão da virgindade, considerada como elemento determinante da boa conduta de uma mulher, posto que o hímen define o “valor” da

mulher, que é considerada de prestígio, de bons modos, “de família”, quando se mantém “intocada”. Quando os atos sexuais ocorrem, a mulher perde seu valor, sua moral, sua decência e está em perigo, pois pode até mesmo chegar à prostituição.

A virgindade é o que define a virtude de uma mulher, que ficará marcada e levará em sua trajetória esse ato ruim, como pode ser observado: “[...] *Manda rancho, um agrado qualquer para a cunhantã. Coisa assim como estrato, corte verde, vermelhão, brilhantina, que sabe cabocla gostar. Conseguiu o que quer, mexeu com a menina, nem mais aparece. Deixa aí a cunhantã mulher de outros, conhecida de muitos*” (JACOB, 2002, p. 134).

Seguindo a análise do colonialismo, a violência legitimada é outro ponto recorrente em algumas obras literárias. São pontos de tensão porque o tema alterna entre o errado e o aceitável, quando o coronel precisa afirmar quem é que manda, quando o homem precisa enfrentar outro e fazer valer seu ponto de vista, quando não havia outro jeito. Não colocaremos neste campo, a violência para se defender, para se proteger, por entender que ela ganha outros contornos nas obras.

Essa violência legitimada é bem recorrente em *Cassianã*, vista como necessária para manter a ordem do lugar e, se necessário for castigar de forma cruel ou mesmo se chegar à morte, será em nome da ordem do seringal, não por conta da crueldade do coronel. Por vezes, o próprio coronel Trajano é retirado da cena de violência e quem assume os atos cruéis é Macário, o feitor do seringal. Esse ato chega ao seringueiro como parte do trato do coronel, ele precisa mostrar sua força para ser respeitado.

Acrescentando outro ponto ao colonialismo nas obras de Jacob, tem-se uma ideia bem construída e muito repetida pelo senso comum, a de que o homem sozinho é dono do seu destino, se ele quer, ele pode, ele conquista, está tudo em suas mãos. Nesta representação, tem-se um sujeito dono de si e que não precisa das políticas públicas governamentais. Nas obras *Chuva Branca*, *Cassianã* e *A Noite Cobria o Rio Caminhando* as personagens sabem, mesmo de forma limitada, que as ações governamentais existem e devem auxiliá-lo, porém não há nenhuma mobilização, nenhuma luta para que essas políticas públicas cheguem até elas. As personagens passam privações, fome, a questão do estudo é lateral, a saúde pública uma utopia, ou seja, as políticas públicas da educação e da saúde não chegam a elas, nem às suas comunidades. É como se as personagens fossem seres isoladas e devessem sozinhas resolver seus problemas.

Pode-se entender como um pensamento colonialista na medida em que o sujeito sozinho pode resolver os problemas da fome e das necessidades básicas. É uma ideia de que a fome, a educação, a saúde, a moradia são problemas de ordem individual e se resolvem trabalhando,

pois se o sujeito não se acomodar, se ele empreender esforço no trabalho, ele vai vencer tais dificuldades. Essa é uma ideologia ainda muito revigorada, de que cada um luta sozinho para resolver seus problemas, tanto que exemplos não faltam no senso comum: “meu avó era muito pobre, mas trabalhou e hoje é dono de um grande supermercado”. Essa ideologia é constantemente renovada e faz parecer que não se precisa de políticas públicas, apenas da sua força de vontade.

O destino aparece dentro desta configuração de alienação, da incapacidade de ligar a pobreza às questões sociais, da incompreensão dos problemas sociais como falta de um planejamento político adequado, da ignorância dos direitos do cidadão. Por certo que esta configuração social se acomoda a um contexto de pouco estudo, de miséria, o que impede realmente que as personagens tenham outro pensamento além das suas necessidades básicas.

Na lógica do destino, de que se é pobre porque se nasce pobre, a figura de Deus também aparece para validar as práticas de omissão, de comodismo das personagens, que não reagem diante das injustiças, do descaso, dos males sociais porque estão seguindo a vontade de Deus. Essa validação da vontade divina deixa as personagens em situação de comodismo, de inércia, de aceitação dos problemas.

É bom esclarecer que não se trata de desmerecer a questão religiosa, da fé, pois esse sentimento de conformismo se dá diante de problemas sociais, que em nada podem ser entregues na conta da vontade divina. O filho de Luís Chato morre por falta de remédio, de atendimento médico; a mãe de Apariço morre sem ter assistência médica e social; diversas doenças que assolam o seringal ou o interior e poderiam ser curadas com saneamento básico, com políticas públicas adequadas, mas são entendidas como vontade Deus.

É por esse aspecto que se considera a obra por uma perspectiva colonialista, quando deixa as personagens conformadas com sua situação, acomodadas, à espera da punição divina, do bem-querer divino, das graças e bênçãos que não virão, posto que a porta está errada: não é a igreja, é a prefeitura, a sede do governo.

A naturalização da servidão, do trabalho análogo à escravidão é outro ponto que se apresenta como traço colonial. Este aspecto pode ser percebido na obra *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, na configuração do indígena Jauaperi, que trabalha para Salomão em tempo integral, sem que receba um salário, tenha casa ou uma vida independente do trabalho. Mesmo bem tratado e considerado como amigo, temos a naturalização do serviço por moradia e comida, como se isso fosse correto e o próprio indígena estivesse de acordo, pois apresenta-se contente, satisfeito com a vida de serviçal.

Não se pode atestar que todos os aspectos coloniais das cinco obras de análise foram pontuados, pois o olhar desta pesquisa se voltou mais para os aspectos descoloniais e, assim, pode-se aprofundar este campo de estudo de modo mais intenso e satisfatório.

CAPÍTULO VIII

ENTÃO SE AVIE, É HORA DO DESCOLONIALISMO NAS OBRAS DE JACOB

8.1 Colonialismo no Brasil? Mas quando já!

Ao adentrar no universo do descolonialismo, diversas inquietações se põem em xeque, já que somos ensinados a olhar a verdade por um único lado, quase como verdades sacras, religiosas. A escola direciona o olhar ao contar os fatos históricos sem uma análise consistente, sem uma reflexão adequada. Além disso, somos guiados por aparelhos ideológicos que insistem em nos levar para o lado cristão da vida, sem separar as questões sociais, econômicas, políticas do religioso.

Todos estes fatores nos levam a uma estreiteza de pensamento, difícil de romper. E seguimos com leituras dos clássicos da literatura e seus resumos, suas fichas de leitura, seu enredo, sem uma análise consistente, que dê conta de aspectos como racismo, preconceito, homofobia, sexismo, machismo, violência e mesmo a naturalização de todos estes aspectos. De certa forma, somos levados a manter um pensamento colonialista, com todos os seus fetiches e suas atrocidades. Pior, por estar tão naturalizado ou estruturado, nem nos damos conta de que estamos a consagrar, a reproduzir tais pensamentos.

Milton Santos (2000), ao definir as particularidades da globalização, considerou que há um mundo como possibilidade, ou seja, uma outra globalização, que será construída de baixo pra cima e pode servir a outros objetivos, que não o da exploração e opressão dos povos, como esclarece o autor:

Esse mundo novo anunciado não será uma construção de cima para baixo, como a que estamos hoje assistindo e deplorando, mas uma edificação cuja trajetória vai se dar de baixo para cima.

As condições acima enumeradas deverão permitir a implantação de um novo modelo econômico, social e político, que, a partir de uma nova distribuição dos bens e serviços, conduza à realização de uma vida coletiva solidária e, passando da escala do lugar à escala do planeta, assegure uma reforma do mundo, por intermédio de outra maneira de realizar a globalização (SANTOS, 2000, p. 83).

Neste ponto, a internet e suas tecnologias de rede são uma ferramenta para iniciar o pensamento do geógrafo, ao abrir uma grande discussão ao redor do globo sobre diversos temas que importam a todos. Como exemplo, a questão da negritude é uma pauta nas redes sociais, já se discutem filmes consagrados como “E o Vento Levou” como uma obra que naturaliza a escravidão, em que seus personagens negros e escravos estão contentes e felizes com tal sorte.

Nenhum deles se ressentem por ser privado da liberdade, ao contrário, são tratados como se fossem da família, com amor e carinho. Outros filmes são questionados pela figura do “branco salvador”, como em “Green Book”. Tais atitudes revelam que é possível construir uma nova interpretação da história e da literatura. É possível ensinar uma nova história, uma nova literatura em que uma prática mais crítica, mais complexa, mais global e mais inclusiva seja a tônica.

Quando consideramos a literatura, há um grande trabalho a ser feito, para que a leitura a contrapelo de diversas obras possa chegar às escolas e refletir, junto aos alunos, a perspectiva do colonial, do descolonial, do preconceito, do racismo, da revolução. Somente quando a análise literária que chega às escolas for refeita e redimensionada para se analisar para além do enredo é que teremos um potencial crítico em relação à obra literária. Importante destacar que esse aluno, por vezes, conhece as críticas que rondam a internet e suas redes sociais, não é, portanto, alguém que está à parte do universo da crítica social e política.

Seguir pelo caminho do descolonial em uma análise literária sugere redimensionar o olhar não para a obra analisada, mas para a perspectiva sócio-política porque se quer adentrar e buscar uma compreensão capaz de identificar os traços, ainda que subjacentes, do colonial e do descolonial. Não é possível seguir um caminho linear, pois as contradições, os desencontros, os caminhos divergentes estão ao longo das narrativas. Como dito anteriormente, como pode uma literatura ser descolonial, se o pensamento do povo, em parte, ainda é colonial?

Gondim (2007, P. 329) faz este retrato da Amazônia inventada, de um universo que ia do inferno à terra prometida, de seres que só existiam nesta parte do globo, pois “as potencialidades imaginativas que os autores de ficção pensam existir na Amazônia ainda guardam o vigor dos tempos primeiros dos navegadores de águas turvas e cristalinas do Rio das Amazonas e de seus tributários no bordado de suas estradas líquidas”.

Por certo havia muito interesse, por parte do Europeu, que fôssemos o povo diferente, mítico, exótico, pois estas são as características “inocentes” dos povos subdesenvolvidos, dos não-europeus. Said compreende bem esta situação ao afirmar que tais fatores:

[...] são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”. E as ideias sobre a cultura eram explicitadas, reforçadas, criticadas ou rejeitadas a partir das experiências imperiais (SAID, 2011, posição 666).

Não obstante toda essa ideologia que nos prende em um universo de histórias únicas, a reação vem sob diferentes vias: na música que define uma identidade, pelo ritmo, pela letra, pelo instrumental, que procura, ainda que entrecortada por pensamentos colonialistas, reconfigurar a existência do povo amazônico pelo seu lado da história, pelo encontro entre brancos, indígenas e negros. É assim que ouvimos e ficamos sabendo que: “Vai um canoeiro, no murmúrio do rio/No silêncio da mata, vai, já vai canoeiro; “eu sou perrechê, caboclo de fé, buscando sustento na igarité”; “Porto de Lenha, tu nunca serás Liverpool”; “Eis meu Brasil/Amazônia é Brasil”.

Outra via para rever o pensamento e seguir uma nova trilha mais descolonial está na produção fílmica no Amazonas, muito ampla, muito desenvolvida e, em diversas escalas, cumpre um papel relevante em reformular o pensamento para contar as velhas histórias sob novas configurações, é o exemplo de: “O abraço da serpente”, que se inspira na história de Koch Grumberg e a relação que este estabelece com o pajé; “ Órfãos do Eldorado”, uma adaptação da obra de Milton Hatoun; e “Antes o tempo não acabava”, contando a história de um ticuna que vai trabalhar no polo industrial de Manaus.

Temos ainda diversos canais de youtube, de comunidades indígenas que retratam sua vida, seu modo de ser, suas tradições, sem que precisem do mediador, do intérprete. Também diversos documentários que trazem uma nova roupagem para o entendimento da Amazônia plural, exemplo disso é o documentário “Índios Somos Nós”. Eis que o subalterno pode falar. Tudo isso, por certo, com grande contribuição do grupo de intelectuais, de pensadores, de pesquisadores que se desdobram para montar, todos os dias, um pedaço do quebra-cabeça da Amazônia por meio de trabalhos que interpretem e reconheçam os diversos campos de estudo de que carece a Amazônia.

Com isso, quer-se ressaltar o grande trabalho realizado por pesquisadores, estudiosos, acadêmicos, artistas que não ficaram à espera do salvador, mas construíram pontes, trilhas, canoas, barcos e se fincaram Amazônia a dentro para contar as diversas histórias de uma Amazônia plural, permitindo que o subalterno existisse e, por vezes, pudesse contar, ele próprio, sua história.

No campo da literatura, a Amazônia tem um vasto campo de produção, ainda não todo estudado e estruturado, mas com caminho iniciado e com grandes nomes. Diversos autores que retratam a Amazônia como o cenário de seus enredos já adentraram em questões descoloniais e, como lembra Said (2011) nos inseriram em um contexto mais nosso, que nos mostra o nosso lado, pela nossa perspectiva. Se a aproximação com as histórias mais populares, mais reveladoras da história e da sociedade do povo oprimido é um problema para os colonizadores

ou para aqueles que assumem o seu lugar, é de fundamental importância, para acabar com essa opressão, criar as narrativas de resistência, como quer Said, de emancipação:

O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial; [...] (SAID, 2011, Posição 82).

Novos passos foram dados para que práticas de opressão epistêmica, vinculadas em diversos segmentos, dessem lugar a novos conhecimentos e novas interpretações históricas. No campo da literatura, esse exercício é feito já há algum tempo sob diversas formas e hoje estão bem edificadas no Brasil, ao menos no campo da produção. Resta trilhar o caminho da distribuição deste material, que ainda é extremamente desigual.

Como discernir se a literatura caminha rumo ao descolonial ou se ainda está presa nas amarras colonialistas? Um caminho para esta pergunta está nas bases teóricas de autores que pensaram a questão cultural sob a égide do colonial para, assim, estender o pensamento de transformação para o descolonial. Em meio a essas mudanças, os estudos literários podem se deter em reflexões que discutam o posicionamento das obras artístico-literárias considerando a totalidade do contexto cultural. Não se trata de invalidar ou, utilizando a linguagem das redes sociais, de “cancelar” as obras artísticas, sejam elas quais forem, quando o seu contexto for de validação da episteme eurocêntrica. Dito por Said (2011, posição 1892): “[...] nenhuma leitura deveria tentar generalizar a ponto de apagar a identidade de um texto, um autor ou um movimento particular. Da mesma forma, ela deveria admitir que o que era, ou parecia ser, certo para uma determinada obra ou autor pode ter se tornado discutível”.

Com isso, afirma-se que uma obra não perde o seu valor por não ser descolonial, por trazer a visão do colonial, do opressor. O que se deve primar é pela reflexão, pela análise crítica de tais obras. “Devemos, pois, ler os grandes textos canônicos, e talvez também todo o arquivo da cultura europeia e americana pré-moderna, esforçando-nos por extrair, estender, enfatizar e dar voz ao que está calado, ou marginalmente presente ou ideologicamente representado” (SAID, 2011, posição 1880). Só assim cumprimos o papel de educador, estabelecemos o diálogo e podemos pensar a respeito de tudo o que chega até nós, seja veiculado pelas redes sociais, seja pelas artes.

É dessa forma que a análise do descolonialismo nas obras literárias será realizada, considerando os processos sob as duas óticas: colonial e descolonial, “estendendo nossa leitura

dos textos de forma a incluir o que antes era forçosamente excluído”, em outras palavras, considerando as vozes de excluídos que emergem na literatura jacobiana (SAID, 2011).

Por isso, ainda que o processo colonial tenha sido injusto, há, como indica Said (2011, posição 89) de se considerar que a experiência histórica do império foi partilhada. Resta agora descrever esta história no seu processo de relação: “os indianos e os britânicos, os argelinos e os franceses, os ocidentais e os africanos, asiáticos, latino-americanos e australianos, apesar dos horrores, do derramamento de sangue, da amargura vingativa”.

Said (2011, posição 3430-3443) explicita as técnicas do imperialismo para se manter sempre no controle: a primeira, o prazer em usar o poder, que se desdobra em observar, governar, controlar e tirar proveito dos territórios e dos povos; a segunda, parte de um princípio ideológico com vistas a reduzir e reconstituir o nativo, de modo que possa ser dirigido e governado; como terceira, a ideia de salvação e redenção ocidental por meio de diversas frentes missionárias (missionários, professores, conselheiros, estudiosos), bem como pela indústria e meios de comunicação modernos, pois, dessa forma, o atraso poderia ser ocidentalizado; a quarta funciona como uma espécie de venda, para que o conquistador não enxergue a violência que produz; a quinta, considera-se a reescrita da história dos nativos, removidos de sua posição histórica, de sua própria terra, para dar crédito à história imperial.

No processo histórico do Brasil, o “pós-colonial” acontece de forma bem diferente, já que o colonizador se retira e, juntamente com os brasileiros, proclama a independência. Ontem colônia, hoje Brasil independente. Parece simples e muito bom se esquecermos que o colonizador se naturalizou brasileiro e aqui fincou sua bandeira, não como estrangeiro, mas como brasileiro legítimo e se tornou o governante, a elite brasileira que se mantém no poder ao longo dos anos. Assim, ficamos impossibilitados de questionar, de criar um certo “ranço” da colônia, pois, acredita-se que “eles foram embora”.

Fato é que a colônia portuguesa se transformou em uma elite brasileira que domina e comanda os sistemas de produção: açúcar, café, cacau, guaraná, látex, gado, produtos agrícolas diversos. Mesmo difuso, é possível perceber os cinco elementos que Said propõe para legitimar e reafirmar a presença do imperialismo. No Brasil, tais práticas são vistas como parte da sociedade e se tornam naturalizadas, o que torna o diálogo e um debate consistente mais difícil.

Jessé Souza (2017, p. 19) em seu estudo sobre a elite brasileira considera que a antiga colônia se transforma em elite. São “os portadores de valores europeus” que vão assumir o papel de novo – nem tão novo assim – colonizador, que vão oprimir, desclassificar, construir as narrativas e oferecer uma história recheada de meias-verdades ou de mentiras revestidas de

verdade, gerando um processo de opressão cada vez maior contra aqueles que, há tempos, sofrem os efeitos do colonizador português. Para Souza (2017, p. 39):

O embate valorativo entre os dois sistemas é a marca do Brasil moderno, cuja genealogia Freyre traça em Sobrados e mucambos com uma maestria exemplar. Nesse novo contexto urbano, o patriarca deixa de ser referência absoluta. Ele próprio tem que se curvar a um sistema de valores com regras próprias e aplicável a todos, inclusive à antiga elite social. O sistema social passa a ser regido por um código valorativo crescentemente impessoal e abstrato. A opressão tende a ser exercida agora cada vez menos por senhores contra escravos, e cada vez mais por portadores de valores europeus, sejam eles de qualquer cor – efetivamente assimilados ou simplesmente imitados –, contra os pobres, africanos e índios.

Esses “portadores de valores europeus”, ou a elite, como nomeia Souza, assumem o papel de colonizador no Brasil e criam um forte aparato ideológica para se manter dominante, mesmo que esteja sem rosto no cenário nacional, mesmo que se mascare na figura do Estado. Essa dominação ideológica gera frutos substanciais, a ponto de dividir o país, de trapacear em eleições, de mentir e enganar, sem sequer ser notada. A elite está intocada e pouco aparece, com isso, o povo subalternizado, vilipendiado, subjugado se volta para a única entidade que se mostra como nociva: o Estado, o governo, a política – neste caso partidária.

Assim, compreender a subalternidade, o colonial e o descolonial no Brasil é saber quem segura o chicote, quem açoita, quem puxa o gatilho da arma, quem oprime, quem leva vantagem, quem fica mais rico às custas do empobrecimento dos brasileiros. No caso do Brasil, a colônia se mascarou de progresso e desenvolvimento, de industrialização e comércio revigorado, mas está lá na prática, no modelo estrutural de pensar as relações humanas em todos os campos. O colonial vive. Bosi (1992, p.11) considera este aspecto e enfatiza:

A barbarização ecológica e populacional acompanhou as marchas colonizadoras entre nós, tanto na zona canavieira quanto no sertão bandeirante; daí as queimadas, a morte ou a preação dos nativos. [...] Hoje poderíamos dizer: o gado expulsa o posseiro; a soja, o sitiante; a cana, o morador. O projeto expansionista dos anos 70 e 80 foi e continua sendo uma reatualização em nada menos cruenta do que foram as incursões militares e econômicas dos tempos colônias.

Para Bosi, é uma reatualização dos tempos coloniais em sua forma opressora, cruel e com vistas a assegurar as benesses econômicas para si e para os seus. Esse grupo de dominadores – elite ou novos colonialistas – opera em setores econômicos extremamente poderosos e se expande para a economia internacional. Assim:

Em síntese apertada, pode-se dizer que a formação colonial no Brasil vinculou-se: economicamente, aos interesses dos mercadores de escravos, de açúcar, de ouro; politicamente, ao absolutismo reinol e ao mandonismo rural, que engendrou um estilo

de convivência patriarcal e estamental entre os poderosos, escravista ou dependente entre os subalternos (BOSI, 1992, p. 12).

Por todos estes fatores, devemos concordar com Quijano que a independência da América Latina ainda está por se fazer, pois é preciso descolonizar as relações sociais, culturais, políticas e econômicas. O que se vê é uma maior legitimação do modelo colonialista, que se afirma em diferentes frentes, e o projeto de resistência, de formação crítica para iniciar o processo de ruptura é constantemente minimizado. Sabe-se que esse é um processo longo e precisa de muito investimento para se chegar a um resultado palpável. Parece mesmo que tateamos no escuro em que a colonização nos colocou e não encontramos a chave para abrir a porta que nos leva à liberdade. Quijano pode esclarecer melhor este sentimento:

Neste sentido, o processo de independência dos Estados na América Latina sem a descolonização da sociedade não pôde ser, não foi, um processo em direção ao desenvolvimento dos Estados-nação modernos, mas uma rearticulação da colonialidade do poder sobre novas bases institucionais. Desde então, durante quase 200 anos, estivemos ocupados na tentativa de avançar no caminho da nacionalização de nossas sociedades e nossos Estados. Mas ainda em nenhum país latino-americano é possível encontrar uma sociedade plenamente nacionalizada nem tampouco um genuíno Estado-nação. [...] Antes de mais nada, essa democratização teria implicado, e ainda deve implicar, o processo da descolonização das relações sociais, políticas e culturais entre as raças, ou mais propriamente entre grupos e elementos de existência social europeus e não europeus. Não obstante, a estrutura de poder foi e ainda segue estando organizada sobre e ao redor do eixo colonial. A construção da nação e sobretudo do Estado-nação foram conceitualizadas e trabalhadas contra a maioria da população, neste caso representada pelos índios, negros e mestiços. A colonialidade do poder ainda exerce seu domínio, na maior parte da América Latina, contra a democracia, a cidadania, a nação e o Estado-nação moderno (QUIJANO, 2005, p. 135-136).

No caso brasileiro, o cenário se fecha num círculo de polarização e ódio que flertam diretamente com o fascismo, o que nos coloca em posição de maior tensão porque problemas sérios de políticas públicas são negligenciados, causando um caos social, mas apoiado por parte da população, que vê nos atos radicais a saída para os problemas da nação. Vale conferir a definição que Memmi (2007, p.100) dá ao fascismo porque consegue percebê-lo ligado ao colonialismo:

O que é o fascismo se não um regime de opressão em proveito de alguns? Ora, toda a máquina administrativa e política da colônia não tem outra finalidade. As relações humanas ali provêm de uma exploração tão intensa quanto possível, fundam-se na desigualdade e no desprezo e são garantidas pelo autoritarismo policial. Não há qualquer dúvida, para quem o viveu, de que o colonialismo é uma variação do fascismo.

A mudança histórica que está por ser feita há de partir de grupos organizados, que reflitam a realidade do país e projetem um futuro em que o passado é compreendido como um

ponto de construção do país, mas que não pode se repetir, nem mesmo pode ser tomado como base para o novo tempo. Mudanças devem vir por meio da educação, da informação consistente, da ciência, para que o destino e as decisões divinas não sejam confundidos com ações de luta. O povo brasileiro não pode ficar eternamente esperando que um político A ou B seja o salvador, aquele que vai construir um país digno para se viver, pois é a ação das pessoas que transforma o país. Nas palavras de Quijano:

Este é, sem dúvida, o elemento básico da nova subjetividade: a percepção da mudança histórica. É esse elemento o que desencadeia o processo de constituição de uma nova perspectiva sobre o tempo e sobre a história. A percepção da mudança leva à idéia do futuro, já que é o único território do tempo no qual podem ocorrer as mudanças. O futuro é um território temporal aberto. O tempo pode ser novo, pois não é somente a extensão do passado. E, dessa maneira, a história pode ser percebida já não só como algo que ocorre, seja como algo natural ou produzido por decisões divinas ou misteriosas como o destino, mas como algo que pode ser produzido pela ação das pessoas, por seus cálculos, suas intenções, suas decisões, portanto como algo que pode ser projetado e, conseqüentemente, ter sentido (Quijano, 1988b apud Quijano, 2005, p. 124).

A “condição colonial, como o sistema, é reflexa e contraditória” porque ela se refaz todos os dias na colônia e, mesmo quando o colonizado busca romper os laços, é trazido de volta por discursos que validam a presença do colonizador. Dessa forma, a cultura no novo solo torna-se, ao mesmo tempo, semelhante e diferente da cultura original. Bosi enfatiza que: “surgiam tipos especiais de cultura-simpatia e cultura-conflito entre as áreas habitadas pela colonização e os países da Europa de onde partiam os migrantes” (BOSI, 1992, p. 29).

Para Bhabha, o entre-lugar é um diálogo constante entre as diversas formas de se fazer a cultura, o que Bosi sintetizou como “empatias e antipatias”. Nas palavras do autor: “Há casos de transplantes bem logrados, enxertias que vingam por gerações e gerações, encontros afortunados; e há casos de acordes dissonantes que revelam contrastes mal resolvidos, superposições que não colam. De empatias e antipatias se fez a história colonial” (BOSI, 1992, p. 29).

É nessa “cultura-simpatia e cultura-conflito”, nesse “entre-lugar”, nesse processo que nos encontramos enquanto sociedade brasileira. O cenário que se apresenta é complexo e exigem medidas diversas, mas o escritor, nas palavras de Érico Veríssimo⁶⁸:

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a idéia de que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada

⁶⁸ VERISSIMO Erico. Solo de carreta. Tomo Porto Alegre.

elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.

8.2 Denúncia na literatura: no rumo do descolonial

Na obra “O direito à literatura”, Antônio Cândido faz uma reflexão a respeito da importância da literatura para a sociedade, do seu papel múltiplo no processo de construção do ser humano, considerando que mais que distrair e entreter, a literatura busca humanizar os seres, torná-los mais sensíveis, além disso, pode-se construir um pensamento crítico. Assim, sua função é mais que educar, é humanizar, tornar crítico e ampliar o mundo.

Nesta vertente humanizadora da literatura, há de considerar as obras de cunho mais social, em que os problemas ganham tons mais realísticos e se propõem a trazer a sociedade e suas complexidades para o campo da palavra. Assim, “[...] A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CÂNDIDO, 2004, p. 177).

Literatura Social, é como Cândido (2004, p. 183) vai considerar a literatura que toma posicionamento diante das mazelas sociais, é uma obra política por excelência e humanitária em sua essência. Estas literaturas se aproximam dos direitos humanos, pois “[...] partem de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades”. O autor considera que seja “uma literatura empenhada”, já que a obra se dedica a desnudar aspectos próprios de contextos sociais desfavoráveis.

Nesta literatura lincada aos direitos humanos, dois aspectos se destacam, a fruição da literatura, responsável por nos humanizar, pois através dela damos vazão aos nossos sentimentos e nos libertamos do caos; e o desmascaramento social que a literatura pode aflorar se se centra na restrição de direitos ou na negação deles: miséria, servidão. Nos dois níveis temos a literatura a serviço dos direitos humanos (CÂNDIDO, 2004, p. 188).

Cândido, 2004 (p. 187) amplia a discussão e considera que a “literatura empenhada numa tarefa ligada aos direitos humanos”, no Brasil, tem início no Naturalismo, mas ganha destaque em 1930, “quando o homem do povo com todos os seus problemas passou a primeiro plano e os escritores deram grande intensidade ao tratamento literário do pobre. Essa literatura engajada se dá quando o romance social passa da denúncia retórica ou de uma simples descrição e passa a fazer uma “crítica corrosiva, que podia ser explícita, como em Jorge Amado, ou implícita, como em Graciliano Ramos”. Nas palavras de Cândido:

Foi uma verdadeira onda de desmascaramento social, que aparece não apenas nos que ainda lemos hoje, como os dois citados e mais José Lins do Rego, Raquel de Queiroz ou Érico Veríssimo, mas em autores menos lembrados, como Abguar Bastos, Guilhermino Cesar, Emil Farhat, Amando Fontes, pra não falar de tantos outros praticamente esquecidos, mas que contribuíram para formar o batalhão de escritores empenhados em expor e denunciar a miséria, a exploração econômica, a marginalização, o que os torna, como os outros, figurantes de uma luta virtual pelos direitos humanos [...] (CÂNDIDO, 2004, p. 188).

É possível perceber várias denominações de Cândido (2004) ao longo do trabalho para a literatura mais integrada com os problemas sociais: Literatura social, literatura empenhada, luta pelos direitos humanos, desmascaramento social. Todas estas referências convergem para uma literatura ligada àqueles que sofrem diretamente as consequências de uma sociedade desigual, injusta e subalternizada.

Neste trabalho, para efeito de denominação, utilizar-se-á o termo denúncia para se referir aos fatos que ocorrem na sociedade amazonense ou no Brasil e que são representados nas obras jacobianas de forma a contextualizar as mazelas de uma determinada sociedade. A escolha do termo se dá por ser o mais adequado para se referir aos fatos narrados com o tom social e político nas obras, considerando que, de modo geral, são representações de crimes e que passam como fatos normais.

No campo jurídico, a denúncia é uma peça da acusação, normalmente realizada pelo Ministério Público, para que o juiz tenha conhecimento do ato criminoso. Segundo o artigo 41 do Código de Processo Penal: “Art. 41. A denúncia ou queixa conterá a exposição do fato criminoso, com todas as suas circunstâncias, a qualificação do acusado ou esclarecimento pelos quais se possa identifica-lo, a classificação do crime e, quando necessário, o rol das testemunhas” (LIMA, 2018, p. 194).

Assim, a denúncia no campo literário será entendida como se fosse a denúncia do campo jurídico. Aplicada ao campo literário, apresentará uma sequência de fatos narrados que trazem informações suficientes sobre determinados problemas sociais no contexto da obra literária, de modo que é possível observar as mais diversas mazelas, como são produzidas e quem as produziu.

Torna-se claro que não se quer ligar a denúncia literária aos fatos que a literatura traz que poderiam ser considerados verdades porque retratam momentos históricos já decorridos na sociedade. Quer-se considerar apenas o contexto literário, a sociedade da obra e as denúncias que são feitas neste universo. É como se, ao ler as obras, o leitor dissesse: “olha, naquela obra, há uma denúncia da violência policial”. É uma denúncia que está no universo da obra e só sai de lá quando o leitor reflete o seu contexto.

Algumas obras literárias são consideradas por Gramsci como utopias, que são “[...] manifestos políticos de intelectuais, que querem alcançar o Estado ideal”. Considerando as decisões narrativas tomadas por Jacob, pode-se dizer que suas obras são utopias que denunciam tempos sombrios e práticas desumanas e ilegais. Há em suas obras uma aproximação do intelectual com o subalterno, já que: “[...] Determinados intelectuais tentaram encontrar, através das utopias, uma solução para uma série de problemas vitais dos humildes, ou seja, tentaram um nexo entre intelectuais e povo [...]” (GRAMSCI, 2002, p. 143-144).

O termo denúncia também ganha um tom descolonial, pois, através delas, certos fatos são dados a conhecer e servem como um ponto de reflexão de uma realidade social e histórica criada pela obra literária. Emergem da denúncia: estupros, opressão, injustiças, corrupção e tantos outros fatos que são pontuados ao longo dos enredos da literatura jacobiana. Essas vozes que se erguem para denunciar provém do grupo subalternizado e podem tratar de acontecimentos que são recorrentes e lhes causam sofrimento, deslocamento, injustiças, dor, morte.

8.3 É para apreciar: o descolonialismo em Paulo Jacob

Então um dia, o escritor tomou em suas mãos a vida de pessoas que existiam e as colocou em um mundo de palavras. Neste mundo, elas podiam existir e falar, sentir e resistir, contar e ouvir. Eram histórias diversas, intrigantes e múltiplas e queriam olhar dentro dos olhos dessas pessoas e ver os sinais da dor e da opressão, da beleza e da força; queriam mais, adentrar na mente das pessoas, agora personagens, para saber as memórias de tempos idos, de dias de chuva e sol na Amazônia.

Contar histórias, ouvir histórias é parte do humano. Em todo lugar, todos os dias, histórias são contadas e, como nos ensina Adichie (2019, p. 16) “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada”.

Se aceitarmos que as histórias podem ser recontadas, que têm diversas facetas e podem nos levar por caminhos de sol e de chuva; que novas e velhas histórias se cruzam e que o olhar que temos para elas define a potência de cada livro, de cada obra, seremos mais livres e poderemos ampliar o entendimento delas. Em meio a uma sociedade no processo de sua formação, muito há para se escrever e para reescrever, para ler e reler, porque o desfecho de

nossa história ainda está longe e o enredo está tenso e conflituoso. O frágil enraizamento da perspectiva descolonial no Brasil carece de adubos e muita água a fim de tornar-se uma árvore frondosa que pode trazer frutos amargos, no começo, porque descolonizar é uma tarefa árdua, mas pode servir para que novas árvores sejam plantadas com as suas sementes.

8.3.1 Eras! Terminou o fábrica no *Cassianã*

A obra literária rompe com o pensamento borracha – ouro branco, riqueza, embelezamento da cidade; seringal – lugar de riqueza; trabalho na borracha – enriquecimento financeiro, e adentra no campo social, em que o romance trabalha elementos da realidade pelo viés literário. Como propõe Candido (2016, p.45): “[...] profundamente social, pois, não por ser um documentário, mas por ser construído segundo o ritmo geral da sociedade, vista através de um dos seus setores. E sobretudo porque dissolve o que há de sociologicamente essencial nos meandros da construção literária”.

O ritmo social de *Cassianã* não está atrelado ao pitoresco, ao espaço meramente decorativo, a uma figuração de personagens em um dado contexto, pelo contrário, há um ritmo intenso e tenso, com sujeitos que agem e reagem à força brutal do sistema de trabalho. Simbolismos que foram idealizados nas estruturas sociais, apresentados como verdades absolutas - a borracha trouxe a prosperidade e a riqueza - passam a ser redimensionados e o outro lado ganha visibilidade – o seringueiro subalternizado.

Nesta sociedade da obra, há um tom de denúncia do sistema de trabalho, da violência, dos esquemas políticos e jurídicos, do estupro das mulheres no seringal. Estes elementos sociológicos representados na literatura, nas obras jacobinas, se assentam como ponto de destaque para a compreensão descolonial, pois temos a arte cumprindo um papel de redimensionar o olhar, ao trazer para a literatura cenários que figuraram, em alguma medida, no contexto histórico-social. Principalmente, por deixar que o lado do subalterno seja o centro da narrativa e que um sujeito complexo se apresente como protagonista de espaços sociais também complexos. Césarie (2020, p. 64) considera que “[...] existe uma lei de desumanização progressiva em virtude da qual, doravante, na agenda da burguesia, só há, só pode haver, violência, corrupção e barbárie”. Estas que são características tão presentes na literatura de Jacob.

Nesta perspectiva descolonial, a Amazônia, proposta na obra, foge ao padrão de borracha – riqueza; o que se apresenta é uma Amazônia de contradição, mas que tende à

pobreza, à injustiça, ao descaso do Estado. A obra *Cassianã* está longe de romantizar o período da borracha como o fausto, o glamour, o excêntrico. Embora a obra sinalize a riqueza, está mais focada na subalternidade do seringueiro, no sistema injusto de trabalho e nas mãos calejadas do sujeito que foi escravizado, enquanto poucos se beneficiaram com a riqueza produzida por eles. Mesmo o simbolismo de riqueza trazido pelas personagens ao chegar ao seringal é rapidamente substituído pela realidade dura do trabalho forçado. A Amazônia de *Cassianã* produz riqueza, é violenta, desumana, injusta; e, na sombra disso, há uma Amazônia rica, com grandes construções e muito esbanjamento. Importante destacar que os espaços da obra são abertos, bonitos, não trazem o simbolismo da morte, da dor. Não é a natureza que os oprime, não é a floresta amazônica ou os aspectos ligados a este espaço, são os homens e suas relações sociais, são os homens e seus sistemas de trabalho.

O exotismo da Amazônia aparece somente à noite, quando a natureza abraça o homem para o seu descanso, quando os animais cantam em homenagem ao sujeito oprimido ou choram suas dores. Somente no anoitecer e, às vezes, no amanhecer, a natureza age como ser encantado e dominador: “[...] o dia evinha chegando naquela beleza. O sol abrindo a mata, na muita alegria. Bandões alegrados de curica, papagaio, periquito, de atravessavam o Purus. Céu alargado, azul, varrido. Manhã caída. Nascendo da mata, espreguiçando as terras gerais, perdidos distantes [...]” (JACOB, 2002, p. 64). Durante o dia, o sujeito age, trabalha, sofre, produz e a natureza se transforma no espaço do trabalho.

Seguindo os traços do descolonial em *Cassianã*, temos a figura das mulheres, embora muito ligadas ao pensamento patriarcal, apresentam simbolismos de poder, como mulher que assume o papel de curandeira e as responsabilidades espirituais e de cura com remédios da natureza. Na obra *Cassianã*, o poder de interagir junto à natureza em busca da cura, da espiritualidade, dos saberes da natureza é de Nega Juvência, como se observa: “[...] Negócio de reza de Nega Juvênsia tem sua valia [...]”. Na verdade, toda a questão da saúde dos trabalhadores do seringal e de suas famílias é de responsabilidade desta figura feminina porque não têm outro recurso.

Outro ponto que rompe o pensamento descolonialista da figura da mulher diz respeito à influência que ela detém sobre o marido, posto que o coronel Trajano, mesmo deixando claro que a mulher não deve se meter nos negócios, deixa-se influenciar pelos quereres da esposa, D. Bela, fato que o leva a perder o seringal para o coronel Macário. Ainda é possível analisar a figura de Maria da luz, como o próprio nome sinaliza, sinônimo de sabedoria, pois é a única personagem que amplia a análise do coronel Trajano a ponto de vê-lo como coronel, não como amigo do seringueiro, como as demais personagens, em especial, Marcelino. Importante

destacar que tanto D. Bela quanto Maria da Luz têm voz no decorrer da trama, ou seja, a onisciência passa por elas e permite que seus pensamentos apresentem suas inquietações: “[...] *Acabou o fabrico, em direitura a Manaus. Marido nenhum pra empatar, encalstar esse propósito. [...] Maginar-se acabar vida nesses confins [...]*” (JACOB, p. 2002, p. 128).

Seja pelo esforço empreendido no trabalho ou na luta física para devolver o seringal ao coronel Trajano, as personagens lutam, vão em busca, agem para que o deslocamento aconteça. Mesmo nesta microssociedade, na condição de subalterno, reage, luta por melhoria de vida, ainda que não seja para revolucionar e alterar radicalmente sua condição no sistema de trabalho, mas as personagens lutam por um sistema de trabalho que consideram melhor.

8.3.2 *Chuva Branca*: na gabação do caboclo

A construção da personagem Luís Chato demonstra uma ruptura com personagens apequenados por conta da sua condição social. Sim, Luís Chato é pobre e lembra a todo instante desta condição, mas é uma personagem forte, altiva, um lutador que não se entrega diante dos desafios da natureza. Longe da personagem amazônica ingênua, que se deixa enganar, Luís Chato é esperto, inteligente e dono de um profundo conhecimento da floresta e de toda a sua extensão. Sozinho e desamparado, ele luta para vencer os obstáculos que a natureza lhe impõe.

É um sujeito que toma a vida em suas mãos e segue caminho oposto ao da preguiça, da indolência, da acomodação a que comumente são caracterizados os sujeitos do interior da Amazônia. Luís Chato não se abate facilmente, não se animaliza por conta das suas condições sociais de pobreza, ele luta, reage, insiste, recomeça, persiste. Pode-se afirmar, com isso, que temos uma personagem forte, inteligente, com muito conhecimento e muita determinação.

A floresta amazônica é o espaço da trama, mas também é a antagonista de Luís Chato, já que deve vencê-la para sobreviver. Não é uma natureza distante, idealizada, tão pouco é depredada. A personagem de *Chuva Branca* conhece a natureza e suas propriedades curativas, bem como sabe o costume e a vivência de animais e vegetais. A natureza, mesmo sendo seu algoz, é sua aliada nesta jornada de perdido. Homem e natureza se integram, pois se essa o domina, aquele detém conhecimento sobre ela.

A obra se desenrola na luta que Luís Chato trava com a natureza para retornar para casa. Pode-se observar que a personagem enfrenta diversas dificuldades durante o tempo em que está perdido, mas vai, pouco-a-pouco, vencendo-as, em especial, por possuir grande conhecimento da natureza que o cerca. Sem os conhecimentos sobre a natureza e suas particularidades, Luís

Chato não sobreviveria por aproximadamente 40 dias perdido numa floresta densa da Amazônia.

Esse é um campo bem desenhado pela obra, a personagem conhece muito o ambiente natural em que se encontra, serviu como mateiro para os engenheiros que visitaram o interior. O fato de sobreviver todo esse tempo perdido na mata é graças ao conhecimento que possui e, se fosse validado, se saísse do campo do conhecimento popular, por certo que esse sujeito do interior estaria entre os mais sábios e seria consultado por grandes estudiosos do campo da biologia (como é, por vezes).

Boaventura Santos (2019, p. 19) chama a atenção para se transformar os sujeitos ausentes em sujeitos presentes, ou seja: “transformar sujeitos ausentes em sujeitos presentes como condição imprescindível para identificar e validar conhecimentos que podem contribuir para reinventar a emancipação e libertação sociais”. A imagem do caboclo representada pela mídia e por parte da sociedade é de um ser acanhado, um pobre coitado ignorante, sem estudo e muito distante do tal progresso. Isso se deve porque o que não provém do “Norte epistemológico eurocêntrico”, “[...] é entendido como sendo o reino da ignorância”.

Em *Chuva Branca*, Luís Chato encena este sujeito que até se reconhece sem estudo e longe do desenvolvimento econômico, mas é bem ciente dos seus conhecimentos e do poder que ele tem para se manter vivo, para lhe garantir destaque na sua comunidade, para ser referência quando um engenheiro requer tais conhecimentos. Assim é que, ao retratar um caboclo do interior do Amazonas, detentor de muito conhecimento do espaço natural ao qual está integrado, rompe-se com o pensamento colonialista e abre-se uma fresta para dar luz ao caboclo sábio e com profundo conhecimento.

Se Luís Chato não consegue sobreviver por mais tempo, é por conta do aspecto material que não lhe é favorável, pois não têm instrumentos necessários para caçar, pescar, fazer fogo. Nesta configuração de espaço social, não temos uma natureza tão grandiosa, a ponto de o homem não conseguir conviver com ela; nem uma natureza em que o homem é o grandioso, o centro. Tem-se um sujeito com consciência de que a única forma de sobreviver é conhecendo a natureza e principalmente, respeitando-a.

Este é um ponto importante em *Chuva Branca*, respeitar a natureza significa respeitá-la em todos os seus aspectos, não apenas na questão natural e vegetal, mas em todo o simbolismo que essa natureza produz: um pássaro que canta e traz mal agouro, os seres encantados que vivem na floresta e que protegem a natureza, as diversas encantações que podem prejudicar a personagem.

Há uma grande integração com a natureza que não é só a árvore, o rio, o peixe, os animais; é também o que o canto do pássaro representa, o que a árvore da forma que está representa; além dos espíritos que habitam esta natureza. A obra literária apresenta uma visão completa da Amazônia rural, que não é só a planta e o rio, é para além disso, as encantações, as visagens, o curupira, a mãe do mato, a mãe do rio, o poder de cura das plantas. Neste ponto, a natureza se mostra a partir do entendimento complexo, como entende Morin (2008, p. 40):

[...] A relação do homem com a natureza não pode ser concebida de forma reducionista, nem de forma disjuntiva. A humanidade é uma entidade planetária e biosférica. O ser humano, ao mesmo tempo natural e supranatural, deve ser pesquisado na natureza viva e física, mas emerge e distingue-se dela pela cultura, pensamento e consciência. [...] O ser humano nos é revelado em sua complexidade: ser, ao mesmo tempo, totalmente biológico e totalmente cultural [...].

Esse homem é entendido a partir do que Morin (2008) define como dupla entrada: a biofísica e psicossociocultural, que estão em conexão uma com a outra. Ao traçar a perspectiva da natureza na obra, a personagem demonstra uma integração que caminha nesta direção da dupla entrada, pois a natureza biofísica está em toda a sua grandiosidade e diversidade, mas também apresenta o lado psicossociocultural quando traz os seres de proteção da mata e dos rios, os pássaros e seus cantos de anúncio do bem e do mal. Assim, pode-se dizer que a natureza, nesta obra, direciona o olhar para descolonizar a natureza, para retirar dela a opressão que sofre dos que a veem como recurso para o enriquecimento.

Mesmo que a natureza aprisione a personagem, ela tem condições para a luta, centrada em conhecimento, respeito e fé na natureza, pois acredita no poder da cura pelas plantas, no poder dos animais, no poder que os seres encantados têm. Nesta perspectiva descolonial, a obra *Chuva Branca* traz um redimensionamento da natureza, que nem é grandiosa, nem é devastada; é compreendida pela personagem como um equilíbrio, pois a natureza é grandiosa, mas o homem a conhece e respeita, acima de tudo tem fé nos poderes que ela detém.

O ticoã cantou naqueles confins. Azar, vai agourar teu pai e tua mãe. É perder a fé, bicho anunciador de desgraça. Castigo talvez (Jacob, 1968, p. 15).

Mariana basta ouvir cantar rasga- mortalha, bota luto, manda rezar missa, na conversa que morri. Tem dessas manias de acreditar em tudo, cheia de busões (Jacob, 1968, p. 87).

Só digo comigo que é coisa do outro mundo, negócio de invisível, assombração. [...] - Se é coisa do outro mundo, rezo pro descanso da alma. [...] (JACOB, 1968, p. 150). Ainda isso! Matim dando notícia ruim, apito fino de entrar nos ouvidos. Tim... tim... termina num timmm comprido. Capaz de ser morte lá em casa. [...] (JACOB, 1968, p. 156).

[...] Algumas passagens a verdade fica aí demonstrando. O da panemice do ticoã, azar ouvir o cantar dêle. Dessas só posso acreditar como certo. Foi entrar no mato o bicho cantar, que fiquei panema fiquei. [...] (JACOB, 1968, p. 215).

Outro ponto de redimensionamento aos padrões coloniais é a representação de um sujeito que, embora cristão, crê nas forças ocultas que protegem a natureza, como curupira e mãe-do-mato. Além disso, também acredita em visagens (espécie de fantasmas), além de acreditar na materialização do demônio, não como um espírito do mundo das trevas, mas como ser que pode pessoalmente persegui-lo. O campo das crenças se mostra bem dinâmico e plural, posto que acreditar no Deus cristão não o impede de crer em diversos outros seres.

Saindo, pago promessa a São Francisco, acompanho procissão segurando a Pombado-divino [...] (Jacob, 1968, p. 89).

*Ali a pouca distância, balançando os braços, peludo, aquele homem enorme. Na minha frente, de assim tão próximo, com jeito de querer me agarrar. O pretinho batendo com um pau na sapopema do arabá, os ouvidos estourando, afinando no fim. Levem esse bicho daí, me soltem, vão pros infernos.
- Te esconjuro, maldito! Com o manto de Cristo. [...]* (JACOB, 1968, p. 112).

*[...] Prometer alguma coisa para o Curupira, com tôda fé, a modo o pretinho se alegrar
- Se tu me acertar o rumo, em casa chegando, deixo no varadouro de lá perto, uma onça de tabaco [...]. meu Deus, meu tudo de bom! Curupira também. Me mostrem o caminho de volta [...]* (JACOB, 1968, p. 231-232).

A obra sai do centro monoteísta e amplia o entendimento de crenças plurais, sem que uma exclua a outra, tanto é que há trechos em que invoca um santo e o Curupira, como demonstração de respeito às duas entidades. Essa representação plural, ampla, abrangente no campo do divino rompe o padrão cristão que se estabelece como norma em parte da Amazônia rural brasileira e propõe um pensamento mais integrado, posto que ser cristão não impede de respeitar e de ter fé nas demais divindades ou entidades da natureza. A obra não apresenta escalas de hierarquia entre as crenças da personagem, são todas devidamente respeitadas.

Para dar destaque à questão mítica enquanto um elemento descolonial nas obras de Jacob, devemos compreender o mito fora do pensamento colonial, não como uma invenção, uma historinha repassada pelos antepassados, é preciso que se compreenda como Said: “o contraste entre o Oriente, com seu misticismo e sensualidade, seus extremos de santidade e patifaria, e os ingleses, com sua organização superior, sua confiança nos métodos modernos, seu instinto em varrer os mitos e crenças nativas como se fossem teias de aranha” (SAID, 2011, posição 3758).

8.3.3 Na afoiteza da denúncia em *A Noite Cobria o Rio Caminhando*

Na obra *A Noite Cobria o Rio Caminhando* temos como ponto principal do descolonialismo a denúncia das condições sociais, cujo centro é a desigualdade social que vai se desdobrar em falta de educação adequada, descaso com a saúde pública, miséria, violência, corrupção policial, poder centralizado no coronel - agora redefinido para “coronel prefeito” -, a destruição da natureza e o descaso com o interior no campo social.

No que concerne à educação, as denúncias se efetivam pela diferença de tratamento, dado em especial pela professora, que divide os alunos entre os que são de melhor condição financeira e os que são da Vila Rosa. No grupo escolar em que a personagem Apariço estuda, também estudam as crianças da classe mais abastada e ali, dentro da escola, os muros sociais são erguidos, de modo que farda, material escolar, merenda e mesmo os direitos são diferenciados. Aos de melhor posição social, os melhores tratamentos e uma chance bem maior de aprender; aos moradores de Vila Rosa, o desprezo, o descaso, a humilhação e a sentença proferida pela professora: “- *Quem não pode, não estuda. Faz carregó, puxa carroça, faz plantio*” (JACOB, 1983, p. 69).

No caso da obra, a falta do estudo vai acarretar em maior pobreza, na busca de sobreviver com a prática do roubo, do assalto, que vai se expandir para casos de violência e assassinato. O estudo, que poderia ser uma estrada para uma nova vida, torna-se inviável, como se não pertencesse aos meninos e meninas de Vila Rosa, por conseguinte, não faz sentido seguir o caminho do conhecimento, de uma possível profissionalização. A personagem Apariço sabe disso e afirma para a mãe que o estudo não é para pessoas iguais a ele. Essa perspectiva torna evidente a inferioridade que se cria dentro das escolas quando a segregação se dá e demonstra que, se não houve segregação de escolas no campo do direito; houve de fato (e quem sabe quantos Apariços são frutos dessa escola segregacionista).

Prosseguindo no campo das denúncias, a questão da saúde pública é posta em xeque quando a mãe da personagem precisa de cuidados médicos e encontra um sistema de saúde deficitário, com médico que faz o seu horário, sem remédio, sem efetividade para resolver os problemas de saúde da cidade. A obra demonstra o atraso no pagamento dos funcionários, o pouco caso com os mais pobres e um total desrespeito com os pacientes, pois esperam atendimento médico para quando der. Como demonstra o trecho a seguir:

Foi um vai, foi um vem. O médico não veio. Talvez amanhã, depois mais. Nem se pode dizer ao certo. O doutor chegou? Chegou não. Foi de pescar. Terça ou quarta-feira está de volta. Deixou dito com a secretária, ia muito longe. Não dava de voltar no mesmo dia. Amanhã capaz chegue. Certa feita faltou mês corrido. E nem adiantava. A saúde sem remédio, sem coisa nenhuma [...] (JACOB, 1983, p. 62).

Por conta de uma tuberculose e da falta de recursos públicos para o tratamento da doença, a mãe de Apariço morre e ele não se cansa de lembrar: “*Mãe morrer na escassez. Pobreza é merda. Mãe nunca foi de adoecer. No Manari, uma só da vez*” (JACOB, 1983, p. 74). Na percepção da personagem, a cidade causa a doença, mas não oferece a cura.

Como tema de grande destaque, a miséria é consequência de sair do interior para viver na cidade, que não os acolhe, não os ampara e, assim, o cenário da obra carrega na tinta quando retrata esta questão. Lixo, homem, bicho estes são os termos em que a personagem é retratada. É nessa situação que a mãe morre, vítima da tuberculose e também da fome, da tristeza, da humilhação. Não à toa, a personagem sente que foi a miséria que matou a mãe, que a miséria é mais que fome, é um morcego que chupa o sangue, é o pai que abandonou sua mãe e ele próprio para sobreviver sozinhos, é o descaso para com os pobres, como ele mesmo pensa:

Pobreza, pobreza, filha da puta! Miséria é sangue. Não se viu mãe. Foi de estiolando, findou. A boca de igualmente a morcego, o sangue escorrendo. Filho da fortuna, nunca de conhecer pai. Por desse desprotejo, o de aconteço ruim, o destrago no rabo. Pobre é filho da noite, o escuro do nada. Vergonhação danada. Dona Emerentina até pegou de rir. Botou dum traço no livro. Dum traço o nome de pai, dum traço filho de pobre, dum traço gente do povo (JACOB, 1983, p. 89).

Essa situação de pobreza na cidade obedece a um ciclo que inicia quando são expulsos do interior e buscam sobreviver na cidade. Como não está preparada, nem quer a presença deles ali, vão se tornar párias sociais e levam à destruição do homem, seja com o fim da vida, seja com o fim da dignidade. A cidade empobrecida é o interior abandonado, como pode ser observado “*Chegante do Purus, Juruá, Solimões, Madeira, Rio Negro, Baixo Amazonas. Nos procuros das melhores, viver mais das pobrezas ainda. [...] A terra dormida morrendo, findando, estruída. A terra verde é negrume. [...] O homem findando, consumindo*” (JACOB, 1983, p. 174).

A violência e a corrupção policial são também denunciadas na literatura em análise, em que há uma prática comum entre a polícia e os detentos: durante a noite, com uma arma dada pelos policiais, alguns detentos saem e praticam roubos. No amanhecer retornam e dividem o fruto do roubo com os policiais. Os casos, se forem investigados, não chegam a uma resolução, pois os bandidos estão supostamente presos. Certa vez, Apariço sai da prisão para realizar alguns assaltos, mas, por vingança, vai ao estabelecimento do português, com quem tem rixa

por conta de não ter ajudado a mãe quando estava doente. Além do assalto, Apariço bate muito no português e corta as orelhas dele. O português, no entanto, reconhece a voz de Apariço e o denuncia na imprensa. O coronel responsável pela casa de detenção resolve o problema da seguinte maneira:

[...] O coronel zangadio. Campanha organizada contra a casa de detento. Ou cala, ou pega processo nas costas. Crime de calúnia, crime de calúnia. Português safado. Imprensa agitadora, mentirosa. O mais certo meter na lei da segurança. Falar com o diretor. Não parou com a campanha, fechar o jornal, prender a edição. Inquietando o povo, alarmando as famílias. E o detento recolhido na cela [...] (JACOB, 1983, p. 146).

Eis que o poder do coronel resolve o problema, não com investigação do fato, mas com o silenciamento e a ameaça dos que denunciam. Quem vai questionar a palavra do coronel responsável pela casa de detenção? O fato é silenciado e os envolvidos, policiais e detentos, continuam a realizar suas “transações” sem nenhum impedimento.

Essa mesma polícia persegue a personagem, mesmo depois de ter cumprido pena e o acusa de diversos roubos que acontecem na cidade. Apesar de ser inocente, a polícia não descansa até que Apariço fique sem condição de ter emprego e retorne aos roubos, o que causará um confronto com a polícia e a morte dele e da família, seu filho e esposa.

Ampliando a cena de denúncias na obra, um ponto se destaca, a figura do coronel, não mais em cenário rural; não como dono e detentor de poder no seringal, mas como as figuras de comando dos setores públicos, como governadores e os responsáveis pela política partidária e social na cidade. Seguindo o pensamento de Jessé de Souza, torna-se clara a reconfiguração do coronel, se ontem era dono de grande patrimônio e se beneficiou com a riqueza produzida pelos trabalhadores no seringal; hoje está no grande centro político, administrando a cidade e continua enriquecendo. Quanto ao poder, continua inalterado. O coronel sai do seringal, mas seu poder e influência ainda é significativo:

Entrar na fila quatro da madrugada, já meio-dia, falar com o coronel legião. Fome não tem amanhã, nem mais depois. Carece entendimento no mesmo do conteneente. [...] Uma coronelada a mais absurda. Coronel governador, coronel prefeito, coronel legião, coronel segurança, coronel agricultura, coronel saúde. Da feita assim, coronel até juiz. E os perguntos desabusados. É a recomendada do coronel? Foi o coronel quem mandou? Então deixe de ser besta, é merda nenhuma [...] (JACOB, 1983, p. 23).

Nesse jogo político, o grupo que se mantêm no poder é sempre o mesmo, apenas se deslocam de um lugar para o outro. Os ricos do seringal se transformam em figuras políticas importantes na cidade, de modo que é difícil romper o círculo de opressão, de pobreza, de falta de investimento porque a forma de pensar e de administrar é a mesma, segue a lógica do

benefício próprio, da opressão, de que políticas públicas é favor. Assim, a denúncia de que há um grupo que se mantém inalterado na administração pública e se reveza em rodízios de poder se apresenta com um tom forte na obra.

Como em outras obras, a destruição da natureza também se configura como denúncia nesta obra. Neste caso, a destruição da natureza se deve a grandes empresas, à pesca predatória de pescadores comerciais e de investimentos do governo sem nenhuma orientação. Em Manari o espaço rural é bom, belo, produz o necessário para a vida da comunidade, mas é destruído pouco a pouco por agentes de fora.

Nesta obra, a devastação da natureza devasta o homem e o faz percorrer um caminho sem volta, ou seja, sair do interior, do espaço natural, ir para a cidade, se tornar criminoso, se prostituir, se desumanizar, se degradar e morrer. Quanto à natureza do Manari? Segue o mesmo processo do homem, dada a integração do ambiente-homem. A devastação da natureza causa todos os outros males do homem e a destruição de um é a destruição do outro, como elucida o trecho a seguir:

Foi um devasto mais horrível. Mais de três mil castanheiras derrotadas. No meio do roçado, aqueles esqueletos das bichas queimadas. E agora pra quê? Um plantiozinho de merda de nada. Uma reboladazinha de capim de gado. Duas, três bananeiras. Tirar da terra o que tem. Castanheira, seringa, sorva, andiroba, copaíba, louro, itaúba, cedro, doutras coisas mais. Plantar troço nenhum no lugar. [...] O peixe também se acabando. Pesca de bomba, batição, caçoeira, arrastão, tingui findando com os bichos [...]. (JACOB, 1983, p. 135)

A vida no lago do Manari não pode mais ser uma realidade como fora outrora porque o fogo e a destruição tornaram insustentável a vida neste espaço. Em diversos trechos da obra, são dedicadas páginas inteiras para denunciar a destruição do meio ambiente e para lamentar o problema social que decorrerá por conta disso. Mesmo na cidade, a preocupação com o espaço rural é parte constante das personagens, pois Aparição cogita retornar para lá e reconstruir a vida no espaço onde era feliz, mas, conforme a narrativa adentra, ele percebe que não será possível, pois:

Bem falando, como era, nunca mais. O viver escasseou muito. Arrumar comer, dificultoso danado. Os fornecidos da terra findando. A terra dormida morrendo. [...]. O bacabal, o açaiçal, o buritizal, comer nosso, findo. [...] Tem mais nada não. Veio a derruba, a queima. Mais de cem ninhos de japiim queimados. Rolinha, fogo-pagou, bacurau, inambu, tudo findado no arrojo do fogo. A terra é preta, quieta, calada. Olho d'água, igarapé, secando, findando, morrendo. [...] Um japonês comprou do eito, mode criação de gado [...]. (JACOB, 1983, p. 153).

Esta denúncia de devastação da natureza é de grande relevância nas obras literárias em análise e, mesmo nesta obra em que o contexto social é o urbano, ainda há muito destaque para

a destruição da natureza como um elemento que desestabiliza a natureza como um todo, pois o homem também é natureza.

A obra retoma uma denúncia já proferida em outras obras, o interior completamente esquecido, entregue às pessoas de fora que querem explorar e ganhar dinheiro com o que retiram do espaço natural, sem nenhuma preocupação com a destruição da natureza, menos ainda com a sobrevivência do povo local. O próprio governo permite que esse tipo de atividade econômica aconteça porque é vista como sinônimo de progresso e desenvolvimento. Na verdade, como o processo de coleta é feito sem nenhum planejamento, sem nenhum tipo de projeto, o que fica no interior é apenas a degradação, a devastação e o fim de um modo de vida.

O estupro também pode ser considerado no contexto de denúncia, que neste caso tem ligação direta com a pobreza, pois a criança estuprada já mantinha relações sexuais para obter alimento. Este episódio é lamentado e se apresenta como uma crueldade que merece ser resolvida com a morte do homem que o cometeu. O fato da menina ser encontrada no lixo simboliza a desumanização desta criança e das pessoas que moram no “Chão de Urubu”.

Fora do campo da denúncia, mas ainda como uma proposta descolonialista, a obra redimensiona o simbolismo da cidade como um lugar de desenvolvimento, de progresso, de vida melhor. A obra passa longe da cidade de Manaus como a Belle Époque, terra próspera, de oportunidade de crescimento financeiro para todos.

A narrativa rompe a história de que a cidade é o único lugar em que se pode ser próspero e bem de vida, onde é possível estudar e se tornar um profissional, onde a vida é mais fácil e tudo está à disposição: escola, hospital, casa própria. O que a obra apresenta é o pobre, o marginalizado, vindo do interior e empurrado para toda ordem de segregação, vítima de um sistema econômico e social que o trata como lixo e pode morrer sem atendimento médico; pode ficar sem escola, sem casa, sem comida, sem trabalho; pode ser perseguido e morto. Assim, a cidade é substituída pela noite que cobre o rio, ou seja, pela escuridão da cidade que não deixa ver, nem viver o homem rural.

8.3.4 Halom Tob⁶⁹ em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*

Na continuidade da análise do descolonialismo nas obras jacobianas, *Um Pedaco de Lua Caia na Mata* apresenta alguns elementos que se distanciam das demais obras porque retrata a vida de um judeu na Amazônia, porém retoma alguns pontos já apresentados em outras obras.

⁶⁹ Sonho feliz

Salomão é a personagem que direciona o enredo e sua voz é a que se faz ouvir. Seus pensamentos e sentimentos dão o tom da narração onisciente. Apenas ele responde pela narrativa e pode-se dizer que dois pontos norteiam a obra: ser judeu (assimilar todas as consequências ao longo dos processos históricos) e a corrupção parintinense.

Como ponto de destaque, temos o hibridismo da personagem Salomão e de seu filho Jacó, pois são judeus, mas integram uma pluralidade de crenças que se apresentam no espaço em que residem. Os preceitos do judaísmo não são esquecidos, a torá é o guia para a vida do judeu, mas o espaço amazônico lhe oferta outras formas de compreender o divino, o metafísico e ele vive estes dois campos sem nenhum conflito, sem nenhuma crise de valores e crenças.

Pode-se dizer que Salomão vive o judaísmo como base de sua vida, porém interage com diversos processos de crença: o judaísmo e a torá; o catolicismo; feitiços, visagens, curupira e benzeduras. Não é possível entender que Salomão está dividido entre estas crenças, pois, em nenhum momento da narrativa põe qualquer uma em questão ou apresenta desconfiança em relação a elas, não rejeita as crenças locais, nem impõe a sua como única, como certa. Estas duas posições, que, num primeiro olhar parecem polarizadas, partilham formas de explicar o metafísico e até formas de proteção, de integração, de respeito às diversas divindades.

Canclini (2019, p. 24) entende que estudar os processos culturais leva ao conhecimento de como nos conduzir em meio à heterogeneidade, para assim entendermos como se dá as hibridizações, quando não se tem mais uma identidade autossuficiente, que está completa e plena. Nesse processo de relações interculturais, as hibridizações acontecem em meio a dicotomias, pois é possível ter acesso e abandonar determinados padrões culturais. Nesse ponto, o autor entende que os processos de hibridização são os objetos de estudo porque a hibridização não cessa jamais de se dar, então há de se focar no processo.

A questão da dicotomia é suscitada como um resultado da complexidade do sujeito social, por isso não se pode dizer que Salomão não é judeu ou é um judeu desvirtuado. O que temos é um processo de hibridização, fruto do intercâmbio cultural, ou seja, a personagem está plenamente integrada ao novo espaço de sua residência, que para ele, é sua pátria, pois dito por ele, “a pátria do judeu é onde ele está”, sem que tenha perdido o capital cultural, seus valores e crenças que trouxe consigo.

No quadro das práticas culturais do imigrante, as tintas são de tons diversos e nem sempre pode-se dizer o que fica do seu espaço de origem e o que se incorpora do novo espaço porque são formados por traços heterogêneos não visíveis, o que leva Canclini (2019, p. 349) a afirmar: “Em toda fronteira há arames rígidos e arames caídos”. Salomão vive entre a fronteira do judaísmo e das demais crenças do espaço amazônico, entre arames rígidos e arames caídos.

Seguindo a análise, outro ponto de destaque descolonial é o projeto de Salomão, que é na verdade um projeto dos judeus, de educação sólida, de formação acadêmica para superar o preconceito e a xenofobia. A personagem entende que a vida do judeu é, por todos os processos históricos, muito difícil e é preciso superar, vencer estas mazelas se o judeu quiser, de fato, ser parte da nação e ter voz, direitos, poder. Como Salomão entende que isso é possível? Por meio do investimento em educação. Jacó, seu filho, recebe incentivo para ser o melhor aluno na escola em Parintins e, por meio de muito trabalho no comércio, Salomão consegue enviá-lo para cursar direito em Belém. Ser doutor é uma forma de amenizar o preconceito de ser judeu.

Sabe-se que o processo de educação, por si só, já é libertador e transformador. Em todo processo de subalternização, a educação é a frente mais eficaz, pois pode levar à reflexão, a um entendimento mais profundo das condições que o colocam na posição de subalterno e assim projetar formas de enfrentamento. Para além deste ponto, o processo da escolarização pode indicar caminhos para uma convivência de mais equilíbrio, pois passa-se a conhecer melhor o outro e pode-se construir um diálogo.

Está claro que a condição financeira do judeu Salomão difere da condição financeira das outras personagens, que a concepção de vida também é diferente, que os contextos sociais e históricos não estão no mesmo ponto. Sabe-se que nenhuma das outras personagens das obras analisadas teria condição de formar um filho na universidade porque não teriam como sustentá-lo. Todos estes fatores não tiram Salomão e sua família da condição de subalternidade e encontram uma forma, possível, dentro do seu contexto social, econômico para superar esta condição. Se focarmos a visão no contexto de subalternidade de Salomão e de sua família e compreendermos a educação como um projeto para se libertar desta condição, então sim, temos uma atitude descolonial, que busca romper com a ordem imposta por um poder desigual.

Os rebojos das águas amarelas do rio Amazonas que banham Parintins são apenas parte do cenário criado na narrativa. Há, também, os diversos problemas representados que vão desaguando semelhante às águas. No campo das denúncias como um elemento descolonial da narrativa, a corrupção é um campo fértil, pois é descrita em toda a sua extensão: dos menores atos de pessoas comuns, escândalos na prefeitura, falsificação de documentos, até a completa armação para se eleger um candidato para o governo da cidade.

Em grande parte da trama, as desonestidades são pintadas com tons pesados, dada a intensidade em que figuram ao longo da obra. São elencados os atos, como são feitos, quem o pratica e o que resulta na vida social do povo. A figura do coronel é inserida nos postos de poder, de violência e de corrupção e se apresenta como a maior força nas decisões políticas da cidade. Na esfera municipal, ninguém escapa aos esquemas corruptivos: intendente, chefes de

polícia, juízes e demais autoridades, apenas o padre está fora destes esquemas na visão da personagem Salomão, embora haja desconfiança de alguns paroquianos. O trecho abaixo pode indicar com clareza esta atitude tão comum na narrativa:

[...] O coronel Chico Bento vence de qualquer jeito. Da vez passada atirou a urna nágua. Falou-se que o boto até engoliu. Foi recurso e mais recurso. No final mesmo, ficou o dito do boto. O coronel tem um dito de dizer. Nas eleições multiplicam-se os pães. Na urna que só votaram dez eleitores, na apuração aparece mais de duzentos votos. No lugar onde vai perder, anula a votação. Bota voto a mais, não ressalva na ata. Homem matreiro em política. Quando vê a coisa preta, mete bala. O pessoal da mesa eleitoral desaparece [...] (JACOB, 1990, p. 93).

Como o trecho apresenta, a denúncia de um esquema de corrupção é feita de modo detalhado, como se para validar a denúncia e confirmar que essa ação leva a problemas sociais para a cidade, em especial, aos pobres que são percebidos como aqueles que mais são prejudicados com a corrupção. Perdem porque seus direitos básicos não se cumprem: educação, saúde, emprego, moradia, melhora urbanística e porque são obrigados a votar, a pertencer e compactuar com os erros porque, no caso de Salomão, é ameaçado.

Memmi (2007, p. 45) trata do privilégio do pequeno colonizador e de sua vantagem diante disso, dentre elas a de poder burlar as leis sem receber a devida punição, a de trazer a lei para validar práticas obscurantistas. Memmi enfatiza:

Ele se vê em dificuldades com as leis? A polícia e até mesmo a justiça serão mais clementes em relação a ele. Precisa dos serviços da administração? Ela o atormentará menos, abreviando-lhes as formalidades, reservando-lhe um guichê em que os postulantes serão em menor número e a espera menos longa. Procura emprego? Precisa prestar concurso? Vagas e postos lhe serão antecipadamente reservados; os exames serão realizados em sua língua, proporcionando dificuldade eliminatórias para o colonizado [...].

Assim é que o poder é legitimado e mantido, pois não basta ter as melhores condições financeiras e desfrutar dos bens culturais e sociais, deve, ainda, estar apadrinhado por todos os setores do serviço público e fazer uso disso como um atalho para conquistar o que for do seu desejo, sem se preocupar se no caminho ludibriou, tirou vantagens, enganou, mentiu, desviou bem públicos. Ao conquistar o objetivo, o pequeno colonizador dirá que foi mérito, que fez por merecer, é resultado do seu empenho, do seu esforço, da sua dedicação.

Na obra, como todo o sistema administrativo da cidade está contaminado pela corrupção, o povo não pode denunciar, não há quem possa lhe ajudar. Caso alguém queira fazer frente a essa ação desonesta, encontrará diversas resistências e certamente sofrerá fisicamente, pois há íntima relação entre os poderosos. Dessa forma, as pessoas assistem aos atos de

corrupção sem poder fazer nada para resolver ou minimizar os problemas. São impotentes diante de um poder político irresponsável e desumano.

No contexto de denúncia, a obra também reflete o abandono do interior e já aponta de forma mais elucidativa a falta de um projeto para desenvolver tal espaço. Considera que há um potencial extrativista, mas é feito sem nenhum acompanhamento, sem regulamentos ou organização dos governantes. Cada um faz as coletas de produtos como castanha, puxuri, cumaru e vende para o comerciante que quiser e com o preço que ele fixar. Assim, este, que é considerado um potencial econômico do interior, se torna ineficaz como medida econômica local.

Como terceira denúncia está a perseguição do povo judeu, num relato extenso sobre a diáspora: “*Aconteceu a diáspora, dispersão dos judeus. Tito arrasou Jerusalém. Correu com o povo de Deus*” e a inquisição: “*A santa inquisição exterminando o povo de Deus. Os coitados chorando, destruídos pelo fogo. E ainda pedindo perdão ao Senhor*” (JACOB, 1990, p.16-17). Em forma de ensinamento ao filho, Salomão vai desvelando os diversos momentos históricos de perseguição do povo judeu.

Para Salomão, o judeu deve conhecer sua história e entender o seu processo de exclusão, de discriminação, deve saber que tudo isso foi necessário e da vontade de Deus, não por acaso, não para punir e fazer sofrer, mas para ensinar, para fazer a aliança do homem com Deus. Salomão acha que “- *Carece conhecer os bons e os ruins acontecidos com o povo de Deus*” (JACOB, 1990, p. 17), mas não incentiva o ódio para com aqueles que o trataram com desonra: “[...] *O ódio mata, destrói o homem. Precisa ter fé em Eliahu, amor ao profeta Elias*”.

Nesse ponto, a obra segue como se fizesse um recorte da diáspora judaica e da inquisição e descreve com riqueza de detalhes tais fatos. Ainda detalha a presença judaica no Brasil e, de modo mais geral, no Amazonas e em Belém, citando as famílias e como contribuem para o desenvolvimento das cidades, demonstrando que, com sua força de trabalho, com seu poder empreendedor, os judeus se empenham para auxiliar economicamente os espaços nos quais fixam residência.

Dado que o preconceito é uma das tônicas da denúncia, a obra traz, em tons fortes, a xenofobia no contexto de Parintins, cidade que para ele é o paraíso, mas que desfaz dele e de sua família por meio de apelidos, de xingamentos gratuitos, de ofensas morais a ele e a sua esposa. Fato é que Salomão é chamado pelo nome, mas também pela alcunha de judeu, como forma de marcar a diferença entre os da terra e ele, o de fora. Mesmo tendo passado muito tempo dos episódios de expulsão, mesmo em uma cidade distante dos acontecimentos, o judeu ainda é motivo de discriminação.

8.3.5 *Chãos de Maíconã*: para que venha o palherimã⁷⁰

Ao efetivar a análise da obra *Chãos de Maíconã*, alguns pontos se destacam, em relação à perspectiva descolonial, quais sejam, a organização social fora do padrão estabelecido pelo europeu, a forma de resistência, a relação com a natureza e algumas denúncias.

Partindo de premissas capitalistas, a sociedade centra-se no lucro, no produto, na exploração de recursos da natureza e dos homens. Na sociedade Uiacá, representada na obra literária, a organização social se constitui sob outra ótica, considerando a vida em comunidade, em integração com a natureza. Esta organização social, de uma vida em comum, se dá a partir de um elo firme entre os indivíduos e tudo aquilo que produzem ou coletam, cuja base é a divisão, a igualdade, o compartilhamento. Essa é a base da vida, considerando o eixo econômico. Se um tem, todos têm; se um está doente, todos se envolvem para a cura da doença.

Em outra comunidade indígena fora da ficção, a vida em comunidade, com a partilha dos bens materiais e da comida é evidenciado por Kopenawa e Albert (2015, p. 412):

Como eu disse, nós, Yanomami, nunca guardamos os objetos que fabricamos ou recebemos, mesmo que nos façam falta depois. Damos logo a quem os pede e, assim, eles se afastam de nós e vão passando de mão em mão sem parar, até longe. Por isso não temos realmente bens próprios. [...] Então dizemos a ele: sou um habitante da floresta, não quero ter muitas mercadorias como um branco! [...].

Na raiz desta prática indígena reside um alto grau de integração entre os indígenas uiacás, entre os indígenas e a natureza, entre os indígenas e as diversas crenças, entre os indígenas e o conhecimento dos antepassados. Essa organização social é bem sólida, mesmo quando em contato com o branco, não chegam a fugir do seu modo de ser e de viver.

O mundo dos indígenas sem a presença do branco é tranquilo, sereno, sem preocupação com a sobrevivência. Nesta sociedade, todos participam, mas cada um tem sua função dentro da comunidade e há uma hierarquia com figuras de destaque para o tuxaua e o ancião - Murucutama, figura responsável pelos grandes ensinamentos. Na obra, a decisão final é do tuxaua, mas todos podem opinar e considera-se muito a opinião do ancião.

De certa forma, os indígenas desconhecem o sistema capitalista, a importância do dinheiro, o comércio (no sentido de troca de mercadoria por dinheiro), a necessidade de extrair tanto da natureza. Estas são atitudes que não fazem sentido para uma comunidade que vive sob

⁷⁰ Espírito bom que ajuda na caça e na pesca.

outra égide, da divisão, partilha, trabalho em conjunto. Nesse domínio, pode-se considerar que os uiacás não sentem inveja, não se sentem desconfortáveis porque estão fora de um padrão socioeconômico diferente, embora percebam que há diferença entre eles e os brancos. Da literatura para a reflexão de Mbembe (2019, p. 247) é possível encontrar traços semelhantes:

Se os africanos quiserem se pôr de pé e andar, será preciso que cedo ou tarde olhem para algum lugar que não a Europa. [...] A África deverá voltar seu olhar para o que é novo. Ela deverá encenar e realizar pela primeira vez aquilo que outrora jamais foi possível. Será preciso que ela o faça tendo consciência de abrir tempos novos para si própria e para a humanidade.

Pertencer a um grupo e ser parte dele dentro de uma organização social que atende a todas necessidades da comunidade parece ser a base para as personagens em *Chãos de Maíconã*. E ao estabelecer um elo entre literatura e realidade, pode-se pensar que a organização social dos uiacás pode ser o novo para a sociedade brasileira, pode ser a forma dos brasileiros escreverem a nova história.

De igual modo, a relação com a natureza da comunidade indígena se apresenta, sob a perspectiva de Capra, nos valores ecocêntricos, ou seja, centrados em uma interdependência que liga a vida humana e a vida não humana. Os indígenas e a natureza estão intrinsicamente ligados, num modo de vida que contempla os dois, sem que um deles seja explorado para o outro sobreviver. O processo ecológico é o processo de construção social, por isso se torna fácil, uma prática comum entre todos, já que os indígenas consideram que a natureza viva é o indígena vivo. Kopenawa e Albert (2015, p. 483) completam bem esta questão: “[...] É preciso proteger de fato a floresta e todos os que nela vivem: os animais, os peixes, os espíritos e os humanos”.

Os impactos causados pelos brancos à natureza são rapidamente percebidos e sentidos pela comunidade indígena, pois deixam marcas profundas de destruição do ambiente e do próprio indígena que precisa se redimensionar e buscar outro espaço para viver. Toda e qualquer destruição ambiental é muito lamentada, pois eles sentem que a destruição da natureza é, em parte, a dominação uiacá pelos brancos, pois sem a natureza viva, como eles vão sobreviver?

No âmago da questão está a representação do universo natural sem idealização, sem romantização, posto que o espaço a ser vencido é difícil e traz dádivas e também infortúnios. Acima de tudo, é um espaço sagrado, pois está sob domínio de Noporebe, que pode lhe dar o peixe ou nada para comer, já que o castigo para os malfeitos do índio se apresenta na diminuição da alimentação. Assim, esta natureza sem tons artificiais está em um patamar acima, se considerarmos o padrão antropocêntrico, pois ela é regida por uma divindade que interfere na natureza de forma a definir a fartura ou a fome do indígena.

Essa visão de integração homem-natureza tem sido proposta como uma forma de vencer os grandes problemas trazidos pelo capitalismo, pelo consumismo, por uma lógica de exploração da natureza acima do que ela pode suportar. No caso da obra *Chãos de Maíconã*, tal atitude é parte da organização da comunidade indígena, é realizado sem grandes problemas porque a organização social deles prevê a natureza como parte da vida. Neste cômputo, a obra apresenta um aspecto descolonial por redimensionar um modo de pensar trazido pelo colonizador e dinamizado nas esferas sociais como única forma de viver.

Para ampliar a análise, a forma de resistência da comunidade indígena uiacá pode ser considerada pela visão descolonial e toma caminhos diversos, seja a forma de luta para manter a vida de sua comunidade e a organização social, seja as tradições que são mantidas e ensinadas, seja a manutenção de suas crenças. Estes aspectos se desenham em harmonia no decorrer do enredo e são apresentados através das histórias que Murucutama contava.

Ao contrário das lutas pacíficas que são propostas como forma de enfrentamento das injustiças ou para se libertar da opressão, o povo uiacá opta por um combate violento. Para tornar mais claro, o que os antigos propõem e é validado pelos indígenas atuais, na obra, é que se mate todo e qualquer branco sempre que os encontrarem. Não há de ter piedade, nem lhes poupar a vida porque parecem boas pessoas. O princípio básico é que o branco não presta e mata os indígenas sempre que tiver oportunidade, por isso, não pode ter sua vida resguardada. Toda vez que um indígena tiver oportunidade, deve matar o branco, ainda que este não lhe tenha feito mal, já que é assim que os brancos agem quando encontram os indígenas.

Parece que literatura e história se encontram nesta questão, pois a ideia de que os indígenas se entregaram passivamente é, na visão de Fernandes, um mito. Como ele mesmo destaca:

Ainda hoje se mantém o “mito” de que os aborígenes, nesta parte da América, limitaram-se a assistir à ocupação da terra pelos portugueses e a sofrer, passivamente, os efeitos da colonização. A ideia de que estavam num nível civilizatório muito abaixo é responsável por esta presunção. Todavia, nada está mais longe da verdade, a julgar pelos relatos da época. Nos limites de suas possibilidades, foram inimigos duros e terríveis, que lutaram ardorosamente pelas terras, pela segurança, pela liberdade, que lhes eram arrebatadas conjuntamente (FERNANDES, 2009, p. 22).

Kopenawa e Albert (2015, p. 426) demonstram que a presença do branco foi causadora de dor e destruição, como enfatizam: “[...] Não param de repetir que é ruim nos flecharmos uns aos outros por vingança. E no entanto, seus próprios antepassados eram belicosos a pontos de ir até lugares muito remotos só para saquear a terra da gente que não tinha feito nada a eles”. Também apresentam a reação por meio da violência uma possibilidade para a comunidade indígena diante de tamanha atrocidade cometida contra o seu povo:

No passado, muitos dos nossos morreram por causa das doenças de vocês. Hoje não quero que nossos filhos e netos morram da fumaça do ouro! Mandem os garimpeiros embora de nossas terras! São seres maléficis, de pensamento obscuros. Não passam de comedores de metal cobertos de epidemia *xawara*⁷¹. Vamos acabar por flechá-los e, se for assim, muitos ainda vão morrer na floresta (Kopenawa e Albert, 2015, p. 387-388).

Essa linha de luta e resistência é reiterado durante toda a narrativa, seja pelo que Murucutama contava, seja pela voz de Naraxáua, pai de Maíconã, pois é uma espécie de ensinamento dos mais velhos para os novos indígenas. Como os jovens não viveram todo o horror do início do contato com o branco e não têm a extensão exata do acontecido, os mais velhos precisam contar, repetir sobre o extermínio de muitos indígenas, a tomada de terra, os malfeitos com os uiacás ao longo do tempo. É repassando a história que os antigos pretendem atingir os jovens e manter sua etnia a salvo do branco. É aprendendo a grande lição - mate o branco - que o povo vai sobreviver.

Esta lição também se revela no pensamento de Memmi (2007, p. 169-170): “Mas a revolta é a única saída para a situação colonial que não representa uma ilusão [...]. Sua condição é absoluta e exige uma solução absoluta, uma ruptura e não um compromisso”. O autor lembra que o colonizado está desprovido de passado e de futuro e sofre pressões constantes que lhe impedem de ser o que era e de adquirir uma nova cultura. Esse processo de opressão está mais agressivo e escapar dele sem luta não parece uma opção. “A situação colonial, por sua própria fatalidade interna, chama a revolta. Pois a condição colonial não pode ser organizada; como uma algema, só pode ser quebrada”.

Ainda neste processo de luta, de resistência do povo, há de se considerar as tradições indígenas, posto que, apesar de todos os processos de invasão dos brancos, a comunidade uiacá mantém seus costumes, suas tradições e as repassa aos seus descendentes. As histórias, contadas pelos antigos, de como surgiram determinados fenômenos, de como conheceram o valor nutritivo de determinados produtos, de como agir diante de diferentes situações, de como curar, de como cuidar da natureza, dos preceitos éticos da comunidade são trazidas ao cotidiano dos indígenas para conhecer, para internalizar e para praticar. É ponto fundamental do se constituir indígena, seguir os preceitos estabelecidos pelos antigos. Essa é outra forma de continuar existindo, de continuar sendo quem são, pois temem abandonar os seus costumes e perder a identidade indígena.

⁷¹ Substância do metal, que vocês chamam "minério".

Djalma Batista (2007) entende que o indígena, por estar em constante ataque, ficou entre se confinar – como forma de resistência ou se degradava – ao aceitar o domínio do branco. Para o autor, o indígena lutou, mas, por fim, se degradou. Fato contrário demonstram as personagens indígenas de Jacob, pois tanto em *Chãos de Maíconã* quanto em *Tempos Infinitos*, a luta travada pela força física ou pelo intelecto jamais cessou e não deu a vitória ao branco. Os indígenas das obras estariam mais perto da visão de Silva (2004, p. 175): “A Amazônia indígenas resiste à Amazônia lusitana de várias formas, enfrentando-a ou sobrevivendo a ela”.

Benchimol (2009, p. 31) também segue o pensamento de que a comunidade indígena sobrevive nos, aproximadamente 172.000 mil habitantes indígenas, 200 grupos linguísticos, “não-aculturados, aculturados ou de contato intermitente”. Considera também que os grupos indígenas se fazem representar por meio de seus descendentes caboclos de modo que “se a sua cultura ancestral-original foi destruída pela destribalização, catequese e servidão, o extermínio físico e o holocausto étnico não se realizaram, pois uma grande massa de caboclos e seus descendentes está presente na sociedade amazônica nos dias de hoje”.

Outro ponto de luta é a questão da crença, das divindades que os indígenas acreditam e que não renunciam em favor da crença do branco. Para os uiacás, a grande divindade é Noporebe, ele é o responsável pelo bem e pelo mal, mas a ação de Noporebe depende da ação do indígena. Se o indígena faz o mal, receberá de Noporebe o mal; se faz o bem, receberá o bem. É, efetivamente, uma integração da divindade com os indígenas, posto que ambos residem na natureza, pertencem a este ambiente. A divindade se encontra na natureza, como se estivesse ao alcance da visão dos sujeitos, sem que precise lhe render nenhuma homenagem ou fazer qualquer sacrifício. Tudo o que a divindade precisa é que o indígena aja com respeito à natureza e de acordo com os ensinamentos que recebeu.

Há um elo muito forte entre o índio, a natureza e a divindade, de tal ordem que a natureza sente o peso dos erros cometidos pelos indígenas e responde com empobrecimento dos rios e da terra, por determinação da divindade. O indígena sente que precisa agir sem agredir a natureza, por conseguinte, sem ofender a divindade. Para a comunidade, enquanto estão fora da relação com os brancos, essa integração indígena-natureza-divindade é feita naturalmente, sem que se exija esforço do indígena, mas, quando em contato com o branco, a natureza sente, as divindades se voltam contra o índio e ele sofre duplamente.

Nesse ponto, a questão da crença dos uiacás é bem definida, mas pouco aprofundada, já que a obra *Chãos de Maíconã* se centra na expulsão dos indígenas das suas terras e na resistência ao branco por meio de uma luta armada que leve à morte do branco. Para ampliar esta perspectiva da crença dos indígenas, far-se-á referência à obra *Tempos Infinitos* para demonstrar

que, em relação aos indígenas, as obras se apresentam em uma vertente descolonial, de um teor de insurgência em relação à religiosidade do branco.

Em *Tempos Infinitos*, o índio Piá é capturado pelos capangas de Maria Mariana, dona do seringal Cabuquena, mulher forte, destemida e violenta. A personagem Piá é aprisionada durante um tempo e depois, um padre passa a ensinar as escrituras sagradas do cristianismo como forma de amansar o indígena e de torná-lo um serviçal do seringal, o que, em parte, acontece porque logo se vê ajudando nos serviços do seringal, porém quanto aos ensinamentos do padre, o indígena se mostra completamente contrário e não os aceita como verdade.

O que a obra representa é o padre em busca de tornar o indígena um ser mais brando e doce, mais civilizado. Esse é um dos pensamentos coloniais bem difundidos, pois: “a igreja ajudou muito o colonialista; caucionando seus empreendimentos, dando-lhe boa consciência, contribuindo para fazer com que a colonização fosse aceita, inclusive pelo colonizado” (MEMMI, 2007, p. 109). Ao dar voz ao indígena, a literatura assume um posicionamento de contramão do colonizador porque pode assumir outro ponto de vista. No caso do indígena que reage ao Deus cristão de forma categórica, temos uma visão que rompe duplamente com o pensamento eurocêntrico, a de que os indígenas aceitaram sem resistência ao cristianismo e a que aponta para um indígena quieto, calmo, que nada questiona e tudo aceita.

Cria-se uma tensão entre o padre e Piá e o ponto que traz esta perspectiva para o campo descolonial reside no fato de que o indígena se sobrepõe ao padre, seja apresentando argumentos para os quais o padre não tem resposta, seja por meio da ironia, apresentada na trama sob a capa de suposta inocência, mas que se reveste de um tom de deboche e zombaria. Alguns trechos da obra podem ilustrar melhor esta afirmação, em especial os grifados:

“O senhor Deus formou o homem do pó da terra e insuflou-lhe pelas narinas o sopro da vida, e o homem transformou-se num ser vivo”

- É por isso que branco não presta. Foi feito de sujeira de chão. Nasceu da curêra (resto), migalha da terra (JACOB, 2004, p. 94).

- Continuar a aula passada. Explicava sobre a Santa Eucaristia, o sacrifício da santa missa. O vinho e o pão representando o sangue, o corpo de Cristo.

- Como foi dito da vez passada. Tu come o teu Deus, bebe o seu sangue, padre?

- É só da comparação, Piá. Como se fosse o sangue e o corpo de Jesus.

Índio ignorante! Não respeita as coisas sagradas. Não calcula os sofrimentos de Cristo. [...] Infelizmente foi traído por judas. O beijo na face, o sinal da traição. Judas vendeu Cristo por trinta dinheiros.

- Esse Judas era bem branco. Não era não, padre?

- Não fale besteira, Piá. Branco é gente boa, educada. Não é igual a índio, grosseiro, ignorante (JACOB, 2004, p. 102-103).

Essa discussão se estende e chega ao fim com a afirmação do indígena dizendo que seu Deus sabe muito mais das coisas e encerra a discussão. Na sequência pensa: “[...] *Bem imaginava. O padre Anicleto é branco. Não tem utinçáua (vergonha) de enganar índio [...]. Amanhã, botar o padre nos enrascos*” (JACOB, 2004, p. 104).

Na visão de Bosi, o catecúmeno era visto (e se via) como um ser possuído por forças estranhas das quais o viria salvar um deus ex-machina pregado pelo abarê, o padre, e distribuído pelos sacramentos com a ajuda de entes sobrenaturais como os anjos e as almas dos santos (BOSI, 1992, p. 68). O que não se configura no caso da literatura em questão, porque Piá reconhece as artimanhas do padre para que ele mude de ideia. Por certo que a narrativa apresenta um vir a ser, um poderia ser que nem sempre se fez na história, mas que pode ser feito na literatura.

Em diversos trechos desta obra, o indígena trava um grande debate com o padre e vence as discussões, deixando-o sem argumento. Isso se deve à voz do indígena e ao poder de defender a opinião. Diferente de outras representações de indígenas, nesta obra, a personagem não se cala, não aceita de bom grado a posição do padre. Se considerarmos a lógica colonialista, eurocêntrica, o padre Anacleto representa a catequização feita aos indígenas com o propósito de torná-los mais civilizados; o indígena Piá, por outro lado, representa a resistência, a contramão, a grandiosidade de um povo que não se rende, não se cala, não aceita o que vem do branco.

A abordagem das obras, ao representar os indígenas, foge ao padrão que se estabelece no campo discursivo da colonialidade: os indígenas aceitaram espelhos em troca de suas terras, os indígenas aceitaram Jesus como seu salvador, os indígenas eram tolos, bobinhos e não resistiram, não lutaram, foram facilmente rendidos e dominados. Temos, na trama, indígenas que se fazem ouvir, que falam e discordam, a ponto de dar a última palavra, de fazer zombaria com os conhecimentos religiosos do padre.

Na lógica colonialista, a obra apresenta um ponto que pode ser controverso, a utilização do termo “tupã” para se referir ao Deus indígena, uma forma encontrada pelos portugueses de aproximar o Deus cristão e torná-lo sintetizado, simplificado como tupã. Então, dizia-se ao indígena que Deus e Tupã eram a mesma coisa, a diferença era que o primeiro era o nome dado pelo branco e o segundo o nome dado pelos indígenas. É uma forma de ludibriar e fazer valer os ensinamentos cristãos. Apesar disso, todo o discurso que se faz em defesa das divindades indígenas, do reconhecimento das diferenças, da afirmação da crença, da unidade divino-natureza está na perspectiva descolonial.

Bosi entende que a aculturação católico-tupi foi pontuada de soluções estranhas, quando não violentas. O círculo sagrado dos indígenas perde a unidade fortemente articulada que mantinha no estado tribal e reparte-se, sob a ação da catequese, em zonas opostas e inconciliáveis. De um lado, o Mal, o reino de Anhangá, que assume o estatuto de um ameaçador Anti-Deus, tal qual o Demônio hipertrofiado das fantasias medievais. De outro lado, o reino do Bem, onde Tupã se investe de virtudes criadoras e salvíficas, em aberta contradição com o mito original que lhe atribuía precisamente os poderes aniquiladores do raio (BOSI, 1992, p. 66).

Caberia ainda insistir em uma distinção prévia: os missionários fizeram uma partilha táctica no conjunto das expressões simbólicas dos nativos. Colheram e retiveram das narrativas correntes só aquelas passagens míticas nas quais apareciam entidades cósmicas (Tupã), ou então heróis civilizadores (Sumé), capazes de se identificarem, sob algum aspecto, com as figuras pessoais e bíblicas de um Deus Criador ou de seu Filho Salvador. Como, ao que se sabe, os tupis não prestavam culto organizado a deuses e heróis, foi relativamente fácil aos jesuítas inferir que eles não tivessem religião alguma e preencher esse vazio teológico com as certezas nucleares do catolicismo, precisamente a criação e a redenção (BOSI, 1992, p. 68).

Seguindo a análise, em um trecho, Piá questiona se não seria “pecado destruir a vida criada por Tupã”. Ao que o padre responde “- *Ouçá, Piá. Deus disse ao homem. Terás o sustento com o suor do teu rosto. É preciso derrubar mata. Fazer plantio. Tirar madeira. Matar caça, pegar peixe, sustentar família*” (JACOB, 2004, p. 110). Em três páginas seguidas, Piá explica para o padre qual a base da divindade indígena em relação à vida e esclarece que matar a natureza é matar Tupã e o indígena. Novamente uma visão que vai na contramão do pensamento de natureza para explorar e produzir riqueza.

Por fim, a obra *Tempos Infinitos* faz a mesma constatação que *Chãos de Maíconã*:

Branco não presta. Branco é velhaco, safado. Branco mente. Engana. Ataca as malocas. Queima. Mata os filhos, a mulher dos índios. E continua matando. E mata por ruindade. Não por ser dos precisos. Branco caça e pesca para matar. Índio caça e pesca para viver. Não se deve confiar em branco. Branco é falso, traiçoeiro. [...] É o ensinamento dos velhos. É a voz da mata alertando [...] (JACOB, 2004, p. 174-175).

Ainda na obra *Tempos Infinitos*, o indígena é visto pelos não-indígenas como um bárbaro, um ser antropofágico, que deve receber as bênçãos de Deus para poder tornar-se um humano. Há por parte da comunidade local, do seringal, a ideia de que o indígena é preguiçoso, lento, perigoso, como nos lembra Said (2011, posição 3901): “O nativo da Malásia era essencialmente preguiçoso, assim como o europeu setentrional era essencialmente ativo e cheio de iniciativa”.

Esse pensamento é comum nas narrativas jacobianas em que o narrador não é o indígena, é uma espécie de representação do pensamento da comunidade e considera a insatisfação em relação ao indígena. Nestas narrativas, demonstra-se a luta das comunidades indígenas com os seringueiros, que usavam da força bruta para defender seu espaço, por isso eram considerados seres violentos, que atrapalhavam o trabalho e nada faziam para construir a sociedade. Raminelli ao compreender a lógica do pensamento colonialista lembra que:

Assim, a lógica das narrativas sobre o cotidiano ameríndio prende-se aos interesses da colonização e da conversão ao cristianismo. Representar os índios como bárbaros (seres inferiores, quase animais) ou demoníacos (súditos oprimidos do príncipe das trevas) era uma forma de legitimar a conquista da América. Por intermédio da catequese e da colonização, os americanos podiam sair do estágio primitivo e alcançar a civilização. Esses princípios formavam uma espécie de filtro cultural que distorcia a lógica própria dos ritos e mitos indígenas (RAMINELLI, 1997, p. 12).

Se este pensamento se inicia nos princípios cristãos, ele se estende para toda a sociedade dentro do projeto colonial de enfraquecer para dominar. Separa-se, então, a cultura do branco e a do indígena. Nessa separação, a religião do branco é verdadeira, a do indígena é mito; as práticas culturais do branco é alta cultura, a do indígena é cultura popular. E assim, valida-se o altruísmo do povo desenvolvido e as práticas culturais dos povos como primitivas.

Vozes de resistência se fazem ouvir na voz das personagens indígenas que deslocam o pensamento para fora de uma lógica centrada no branco como salvador: o que ensina, o que protege, o que traz a civilização, o que sabe tudo. Pensamentos de luta ecoam a partir de uma narrativa que constrói personagens indígenas ativos, críticos, capazes, donos de si, detentores de poder, construtores de um modelo social.

A respeito da presença dos jesuítas no processo de colonização do Brasil, Fernandes (2009, p. 36) destaca: “Verifica-se que a influência dos jesuítas teve um teor destrutivo comparável ao das atividades dos colonos e da Coroa, apesar de sua forma branda e dos elevados motivos espirituais que a inspiravam”.

A reação dos indígenas a essa estratégia de colonização não se deu de uma única forma, já que diversas eram as estratégias de dominação. Fernandes (2009) apresenta três destas possibilidades: a) preservar a autonomia recorrendo à violência, como tentativa de expulsar o invasor branco; b) submissão aos colonizadores, seja como “escravo” ou “aliado”; c) preservar a autonomia por meio pacífico, mesmo que tivesse que migrar para áreas distantes, em que o banco não pudesse agir sobre eles.

No caso das obras em análise, a alternativa de resistência se deu nas três frentes: uso da violência para se defender em *Chãos de Maíconã*; submissão em *Um Pedaco de Lua Caia na*

Mata, quando o indígena é o serviçal de Salomão; migração para terras distantes, também recorrente em *Chãos de Maíconã* e no caso, em *Tempos Infinitos*, uma proposta de reação travada no campo discursivo para afirmação de uma identidade.

Para finalizar a abordagem descolonial em *Chãos de Maíconã*, apresentam-se duas denúncias que emergem ao longo do romance: a invasão da terra dos indígenas e o estupro das mulheres indígenas. Dois fatores que se desenrolam ao longo da narrativa em diversos momentos, ganhando destaque quando se conta das violências a que os brancos submetem os indígenas.

A obra indica a necessidade de grandes extensões de terra para que a comunidade indígena possa manter seu estilo de vida, porém, com a invasão do branco, torna-se difícil porque são empurrados para terras distantes e perdem parte do seu território. Ser dono de grandes proporções de terra, para os indígenas, não é sinônimo de grande riqueza financeira, nem de valores econômicos porque podem explorar. Para eles, a terra é a casa, o sustento, a cura, o lazer, a divindade, a organização social, em primeira instância, é a vida.

Dessa forma, quando as personagens refletem a perda da terra, estão demonstrando uma preocupação com a continuidade da vida do povo, não apenas se ressentindo por perder a terra. Esse pensamento é difícil de compreender quando o sistema econômico está centrado no lucro e a terra é um bem que vale dinheiro. Fora dessa base capitalista, a posse da terra é mais complexa e envolve diversas esferas: organização social, economia, cultura, espiritualidade, subjetividade. Isto porque a terra está integrada a estas esferas.

Outro fator que se encontra no campo da denúncia é o estupro das mulheres indígenas, que traz à luz outro prisma da violência colonialista aplicada contra as indígenas, que se apresenta como um dado novo porque, quando se trata da violência, da barbárie, das atrocidades cometidas, centra-se na figura do índio, de modo generalizado, o que leva a pensar que os indígenas e as indígenas sofreram do mesmo tipo de violência, quando, na verdade, as mulheres recebiam outras formas de maus-tratos.

Esse silêncio das mulheres indígenas é o silêncio da figura feminina, que ao longo da história não ganhou voz para contar como foi o processo de colonização para as mulheres. Spivak (2010, p. 38) entende: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. Por esse motivo, ao trazer para a visão o estupro das mulheres indígenas, a obra deixa ver aspectos da colonização que a história – ao menos no campo escolar – não deixa vir à tona. Este abuso é uma demonstração do poder do colonizador e uma demonstração de posse, não só da terra, mas dos corpos que se encontram sobre ela. Spivak (2010, p. 143) observa:

O estupro grupal perpetrado pelos conquistadores é uma celebração metonímica da aquisição territorial. Assim como a lei geral dirigida às viúvas não foi questionada, também esse ato de heroísmo feminino perdura entre as histórias patrióticas contadas às crianças, operando, dessa forma, no nível mais básico da reprodução ideológica.

É fato que, somente com as aulas de história e com as informações generalizadas, centradas na figura do indígena, não se abre espaço para diferenciar o que é a violência para um homem e o que é a violência para a mulher. Quando emerge essa problemática na literatura e se apresenta o estupro das indígenas como prática dos brancos, vê-se que outro campo discursivo, que alimenta as ideias colonialistas é rompido: as mulheres indígenas são fáceis, gostavam de fazer sexo, se deitavam com os brancos de bom grado, porque queriam e gostavam.

Constrói-se um novo entendimento a partir da leitura da obra, a partir da denúncia do estupro destas mulheres, posto que o olhar se expande para tratar especificamente das mulheres e demonstrar que havia diferença no tratamento dado às indígenas ao longo do processo colonialista. Assim, elas não mais eram donas do seu corpo, não mais podiam viver livremente e existir de acordo com as convicções do seu povo. O corpo nu das mulheres é visto pelo branco, na obra, como uma insinuação, uma forma de chamar atenção para o sexo e, sem nenhuma cerimônia, ele a toca, porque entende que se está exposto é para ser tocado. Em parte da narrativa, este fato é comentado pelos indígenas uiacá, da falta de respeito dos brancos para com suas mulheres e meninas.

Como reflexão final desta obra no campo descolonial, pode-se dizer que é a obra literária de Paulo Jacob que mais apresenta traços descoloniais, na verdade, pode-se dizer que nas obras em que figuram indígenas, com voz e consciência, os traços descoloniais são fortes, em especial porque rompe com discursos potentes e revigorados ao longo dos séculos e que ecoam ainda hoje. Então, romper o discurso é um ponto fundamental para se fazer descolonial, em especial na Amazônia, como nos lembra Pizarro:

O período de ocupação da Amazônia, entre o século 15 e final do século 18, incluindo a primeira parte do século 19, está marcado por um intenso discurso europeu, o que é natural, considerando que graças à escrita esse discurso garantiu sua permanência e visibilidade. Primeiro parecem os “descobridores”, os ocupantes, depois vêm os cientistas viajantes. Entre os primeiros se encontra também o discurso missionário. [...] a Amazônia é ocupada, primeiramente pela imaginação fantasiosa do conquistador e, posteriormente, pelo imaginário moderno dos naturalistas (PIZARRO, 2012, p.38).

Ao longo destas obras, mesmo que em pinceladas, já se pode ter um quadro com cenas descoloniais que se potencializam em dois campos - na representação do indígena e no redimensionamento da natureza como complexa e integrada. Se, em outros campos, as obras

lateralizam o tom descolonial, nestes dois aspectos elas ganha contornos bem definidos e desdobram diversas ideias que vão da denúncia a formas de luta em forma de insurgência.

Pode-se considerar que a forma de organização social apresentada na obra literária se apresenta também como um ponto descolonial, já que, mesmo fora do sistema capitalista, a comunidade indígena vive satisfatoriamente e o progresso e desenvolvimento se apresentam de outro modo. Paul Marcoy, ao finalizar o que denomina de quadro histórico e etnográfico do Alto Amazonas, conclui enfatizando haver feito apenas um relato dos fatos e afirma que para alguns haverá indícios de progresso nas castas dos índios porque usam roupas designadas pelo colonizador. Para enfatizar o outro lado, o autor destaca:

Outros, porém irão achar que essas conclusões merecem reservas; que as conquistas portuguesas e espanholas lançaram nos países subjugados e nos seus povoados os germes da destruição e não as sementes da vida; que as revoluções políticas que se sucederam na América não mudaram senão as formas das instituições, sem tocar nos seus conteúdos; que o presente ainda se liga ao passado por milhares de raízes; que, no fim, a regeneração desse belo país é tarefa acima das suas forças e que um futuro virá para ele na forma de uma imigração europeia. [...] (MARCOY, 2006, p. 191-192)

Aqui, o pensamento de Marcoy retoma o tom europeu de grande salvador dos países subalternos, já que o povo brasileiro, por si mesmo, não consegue construir um futuro sem que o grande salvador, que virá do centro pensante, Europa, tome as rédeas novamente e encaminhe o país para o desenvolvimento, para o progresso. Fato contrário é apontado na literatura jacobiana, a salvação do Brasil está no retorno ao ancestral, aos povos primeiros, aos indígenas, à natureza. É com eles que se deve aprender a construir um país desenvolvido, mas não aos moldes do Europeu, porque progresso pode ser entendido sob outra ótica, em especial quando encaramos os problemas ambientais que já se mostram alarmantes. Precisamos ouvir Murucutama e aprender com ele como construir um novo país, ou uma nova Amazônia. Temos uma proposta de reencontro, de redescoberta e de reconstrução identitária que caminha para longe dos padrões do colonizador.

Césaire (2020, p. 48), ao enfrentar a situações da submissão do povo negro proposta pelos intelectuais que fazem afirmação semelhante à de Marcoy, destaca:

É preciso que eu diga que é lá do alto que o eminente cientista olha para baixo e vê as populações nativas que, segundo ele, “não tiveram nenhuma participação” no desenvolvimento da ciência moderna? E que não é do esforço dessas populações, de sua luta libertadora, de sua luta concreta pela vida, liberdade e cultura, que virá a salvação dos países tropicais, mas do bom colonizador; pois a lei é clara: “são elementos culturais preparados em regiões extratropicais que garantem e asseguram o progresso das regiões tropicais em direção a uma população maior e uma civilização mais elevada”.

A perspectiva descolonial traz uma aura de liberdade, de reencontro, de novas perspectivas. Nesta trilha de estudo, o que se verifica é que há rupturas bem definidas, há denúncias que nos levam a uma reflexão, há redimensionamento de pensamento que rumam para povos subalternizados, para vozes que não eram ouvidas, para o mundo da literatura e de volta para o mundo real.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como em uma viagem pelos rios da Amazônia, são vários encontros e desencontros, são fenômenos que se apreciam; são tons que nos chegam; são povos e culturas que correm como os rios. Um viajante de primeira viagem se encanta diante de tanta beleza e de tamanha diversidade. É um mundo de encantos e magia; mas é, também, o mundo real, das dores e sofrimentos. Nessa viagem, tantas são as incertezas, tantas perguntas, algumas que ficarão sem respostas; outras que se supõem uma resposta convincente. Assim, a viagem pela Amazônia literária de Paulo Jacob nos deixa com a certeza de que viajar e conhecer a Amazônia é necessário, que há muitas viagens que podem ser feitas para o mundo jacobiano; que há muito para ser descoberto e trazido à luz desse universo romanesco.

Como o fim da viagem já se aproxima, é necessário olhar em retrospectiva e ver as fotografias que foram tiradas para quem sabe reencontrar as paisagens que já se foram; é preciso ouvir um último som deste ambiente e guarda-lo como se fosse o último som da vida. Nessa última olhada da popa da canoa, coloca-se a mão na água, vê-se o boto boiar, respira-se um cheiro de água, de vida, de luz. Nesse fim de viagem é chegada a hora de responder à grande questão – motivo da viagem, o que se chama de tese: A produção literária de Paulo Jacob está, sob algumas perspectivas, na contramão dos padrões e paradigmas do seu tempo de produção, na medida em que lida com sujeitos subalternos da Amazônia profunda e os insere em narrativas com um tom de denúncia; também por escolher uma linguagem regional e a onisciência; ainda pela função política assumida ao longo das obras. A obra literária jacobiana apresenta traços do descolonialismo por redirecionar o olhar e deixar que o subalterno conte a história a partir de perspectivas próprias das condições sociais, históricas e culturais deste grupo, bem como apresente características que fogem ao padrão do colonial.

No fim desta jornada, foi possível encontrar os dois lados da literatura de Jacob, colonialista e descolonialista; também, pode-se entender que as obras literárias, em grande parte, se encontram num entremeio, (como diriam as personagens literárias, na ilharga) num ponto de divisão integrada, em que contradições e dualidades se encontram sob o prisma positivo de uma cultura que não pode ser pura, intocada, impermeável, estática.

É preciso considerar a perspectiva dialética para firmar o processo da literatura jacobiana, pois os traços conservadores se entrecortam por caminhos de revolução e renovação do pensamento, criando um campo simbólico que ora progride em direção ao descolonial, ora se põe na vertente colonial. Bakhtin considera que, na perspectiva linguística, não se pode

desconsiderar a apreciação social, ou seja, a semântica de uma língua está ligada à utilização que determinado grupo de falantes faz dela, o que leva a compreender esse grupo dentro de contextos históricos, sociais e econômicos.

Para Bakhtin (2006, p. 141), quando novos aspectos da existência se integram no campo social e se tornam objetos de fala e da emoção humana, não é mais possível que a linguagem coexista pacificamente com essa nova realidade. Decorre, dessa forma, uma luta, uma reavaliação na condição de existência e na linguagem, o que leva a uma evolução dialética, “[...] Uma nova significação se descobre na antiga e através da antiga, mas a fim de entrar em contradição com ela e reconstruí-la”

As contradições ou visão dialética nas obras literárias jacobianas estão entre a manutenção de um pensamento e o rompimento dele. Ora é a mulher assujeitada; ora é a mulher curandeira, sábia, influenciadora. Ora a natureza de exploração; ora a natureza do trabalho; ora a natureza integrada. Ora o sujeito subalterno; ora o sujeito agente. Ora o luxo; ora a pobreza. Nesta gangorra literária segue o enredo, como descrito por Jacob (1995, p. 74): “Águas agitadas, rebojadas. Os rios se batem lutando e não se misturam”. Esse cenário acompanha a linha traçada por Bakhtin (2006, p. 141) ao sinalizar que “Não há nada na composição do sentido que possa colocar-se acima da evolução, que seja independente do alargamento dialético do horizonte social. A sociedade em transformação alarga-se para integrar o ser em transformação. Nada pode permanecer estável nesse processo”

Romper padrões estéticos e sociais da obra de arte, romper pensamentos consagrados e legitimados constantemente, como a superioridade dos europeus em detrimento ao que está na América Latina não é tarefa simples para a literatura. Não é de se esperar que haja completo deslocamento do pensamento colonial, mas um olhar que avança em direção ao novo pensamento, o que se pode ver nas filigranas da narrativa que direcionam o olhar para colocar no centro o homem amazônico-brasileiro-latino, com atos válidos, com representação e simbolismo de uma sociedade corrompida, desumana e injusta, mas com possibilidade de ser refeita sob outra ótica, como nas obras em que o homem se integra à natureza e tem sua dignidade e humanidade preservadas.

Longe das ambiguidades da narrativa serem um ponto de desencontro, são elas que dão a tônica da sociedade construída, não estática e fria, mas com deslocamentos, com pressão, com tensão, cheia de vida. A vida que não é linear; mas luta, trabalho, sonho, enfim, uma montanha-russa cheia de altos e baixos. Lukács (1965, p. 29) enfatiza que a verdadeira arte busca “captar a vida na sua totalidade onicompreensiva” porque se aprofunda na essência daquilo que se acha oculto na superfície do fenômeno, não de modo abstrato, mas contrapondo-se a eles, posto que

a arte “apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno [...]”. Ademais, esse processo dialético se encontra em relação uns com os outros, numa ação e reação mútua, num processo ininterrupto, ou seja, “[...] A verdadeira arte [...] fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento”.

As diferenças sociais são bem trabalhadas nas obras, *Cassianã*, por exemplo, apresenta uma visão dialética das relações sociais desta microssociedade: a casa do coronel - grande, farta, com móveis vindos de fora; a roupa da esposa do coronel, vindas da capital e do estrangeiro; as refeições fartas e bem feitas; o estudo dos filhos na capital ou no exterior; os gastos excessivos na capital – coronéis que queimam dinheiro para ostentar a riqueza. Se havia dor, sofrimento, solidão entre estas personagens, não foi assinalado na obra literária. Havia muito conforto com a situação estabelecida e consolidada do coronel, sem remorsos ou arrependimentos, tudo caminhou naturalmente, como se aqueles homens explorados e violentados servissem para isso mesmo.

Do lado dos seringueiros, a realidade evidencia barracos de palha, pequenos, de um único cômodo; roupas feitas de saco de açúcar; comida pouca ou nenhuma; filhos malcuidados e entregues à própria sorte; morte dos filhos por doença ou violência extrema; solidão e desilusão. Tudo porque tiveram um sonho de melhorar financeiramente, mas ali estão em condições de sobrevivência, embora não entregues totalmente, pois o desfecho da obra abre possibilidade de continuação e de esperança.

Nesta dinâmica dialética, as personagens compreendem as injustiças sofridas pela desigualdade social: a riqueza produzida pelos braços pobres dos seringueiros; o luxo, a opulência, a suntuosidade das residências para demonstrar o poder dos que estão no domínio social; por outro lado, a invisibilidade dos seringueiros, do caboclo, que coleta os produtos, que é o mateiro do engenheiro, mas obtêm pouca recompensa financeira.

Essas contradições apontam para o processo cultural e social no qual as personagens são representadas. É uma condição que figura entre se calar e falar; contradizer e permitir. Por isso, se entende que as dualidades estão imbricadas, entrelaçadas, pois traz o velho, mas apresenta o pensamento como tradução para que se torne o novo, que está inacabado, em construção. Ainda neste processo cultural de contradições, temos identidades que são reconstruídas com base no hibridismo cultural. São personagens que saem do seu contexto geográfico, social e são inseridos em outros espaços, outras organizações sociais. Neste fazer outro de si mesmo, as personagens caminham entre a sua origem e o seu presente e se mostram no processo de

construção, na fronteira cultural que abandona e insere, aceita e questiona costumes, crenças, fazeres.

Salomão é o judeu na Amazônia. A Amazônia se apresenta a ele de modo muito dinâmico, com muita diversidade, não apenas na geografia, no ambiente natural, mas nos contextos sociais, nas crenças, em especial, porque são múltiplas e seguem estruturas próprias, nem sempre no campo da religiosidade. Há um universo entre o judaísmo e o cristianismo, que se legitimam como poderes, saberes, energias, divindades, entidades que são parte da vida do judeu na Amazônia: feitiços, rezas, visagens, curupira, dentre outros. A personagem lida de forma natural e integra todos estes fenômenos em sua nova vida, sem lhe causar nenhum dano, sem ferir seus preceitos religiosos.

A Torá continua sendo sua base, seu guia, não abandonou o judaísmo, menos ainda o colocou em segundo plano, segue honrando todos os preceitos e ritos da sua religião, pois é importante que o judeu se mantenha fiel aos preceitos de sua religião e siga os ensinamentos, de modo que forme uma comunhão com os demais judeus espalhados pelo mundo. O judeu, mesmo em Parintins, representa sua nação, é a garantia de que o povo de Israel não deixará de existir onde quer que esteja.

Maíconã figura de forma diferente, pois construir sua identidade é manter viva as tradições, as crenças, o modo de vida, a organização social. Quando tenta estabelecer relação com o branco, percebe que não haverá negociação possível para se estabelecer enquanto indígena, não obstante, reconhece que há muita luta para se manter nesta condição, pois, do contrário, as mudanças serão drásticas.

Marcelino se desloca do Nordeste para o Amazonas em busca de trabalho e dinheiro. Quer construir uma nova vida, com mais dignidade, com comida na mesa. Traz sonhos e esperanças e o que encontra é senão trabalho, escravidão, opressão, fome e injustiça. Constrói uma vida com uma mulher e tem 2 filhos, mas não consegue proporcionar a eles as condições para subsistir. É um nordestino, não quer ser amazonense, mas está preso neste espaço e quando pode ir embora, escolhe ficar. Novos traços são assimilados, outros tantos são incorporados na construção da identidade da personagem que vai, também, dinamizar a sociedade amazônica.

Apariço sofre mudanças drásticas porque se desloca da zona rural para a zona urbana, e isso vai lhe trazer uma ruptura não só do espaço geográfico, mas de seus valores morais; sua identidade se transforma de um bom menino, para um homem criminoso. Nessa negociação entre o rural e o urbano, quando o urbano ganha, o lado bom se desestabiliza e a pobreza, o lixo, a doença vão se unir a uma vida no crime, sem que consiga sair dela, mesmo quando as

oportunidades aparecem. A personagem, apesar de estar na cidade, transita entre os dois espaços por meio de suas lembranças e o que é bom está no interior, o que é ruim está na cidade.

Outro ponto de encontros e desencontros que se apresenta nas obras de Jacob é a natureza, que pode ser explorada, preservada, integrada e contemplada. Como pode-se perceber, ela é um dos grandes elementos das narrativas, não serve como um espaço para adornar a trama, mas é parte da existência das personagens, de seus valores morais, por isso, é sempre desta perspectiva que as obras vão representar a natureza.

A questão da exploração pode ser evidenciada em todas as obras de análise, como um lamento, como uma lembrança de como era e de como está, como um sentimento de impotência diante de tal ato. A exploração da natureza é para o suposto progresso, para beneficiar a terra, para projetos governamentais de pecuária e agricultura, para os estrangeiros, para a grande indústria do gado, do ouro, do agronegócio. As personagens das comunidades rurais não degradam a natureza, nem se beneficiam com o lucro da exploração, o que lhes resta é alterar radicalmente seu modo de vida, indo para a cidade ou lutando para se manter no espaço em condições de vida adversa.

A natureza preservada é fruto das lembranças de um tempo que ficou para trás ou é o contexto atual em *Chuva Branca*, em que a personagem se vê diante de grande fartura, de grandes rios e lagos preservados, intocados. Nesse ambiente preservado, mesmo que a personagem esteja em dificuldade, sua base moral não é alterada; não é desumanizado; não é um total “perdido”. Há uma luta grandiosa entre a natureza e a personagem, mas isso não a faz se tornar mau, desumano, animalizado, posto que, só nesse encontro entre natureza e homem é que se pode ser verdadeiramente bom pela perspectiva das obras.

A relação com o espaço revela uma integração homem-natureza de tal modo que, em *Chãos de Maíconã*, homens bons conseguem escolher bons lugares para viver, lugares prósperos e bonitos; homens maus vivem em lugares ruins, com terra infértil. Rompe-se a ideia do antropocentrismo, apresentando um ser mais conectado ao meio ambiente. Ainda nesta relação com o meio ambiente, os indígenas se ressentem de perder extensões de suas terras, o que é um ponto fundamental para a preservação e a continuidade de um modo de ser e de existir, pois a caça, a pesca, a coleta fazem parte do estilo de vida dessa comunidade que precisa de grandes extensões de terra.

Estar integrado à natureza requer também conhecimento e meios para que o homem possa sobreviver com o que a natureza lhe dá, sem grandes agressões, mas com intervenção do homem. Para aqueles que vivem no espaço urbano e apenas vivem a vida rural de passagem, parece que a relação ideal entre homem-natureza é de contemplação, sem dores, sem desgastes,

apenas com diversão e tranquilidade. Para além dessa compreensão, o que se demonstra na obra literária é uma relação dinâmica, intensa, complexa entre homem-natureza, natureza-homem, pois a vida e a morte de ambos estão intimamente ligadas. Assim, temos uma relação de Luís Chato com a natureza na perspectiva da “teia da vida”, uma relação horizontal, de respeito, de conhecimento, de dependência, de afeto, mas de luta e muito conhecimento para sobreviver.

A natureza de contemplação aparece como se fosse a moldura de um quadro da realidade, esteticamente se apresenta no início e no fim dos capítulos como momentos de encanto, de observação, de conexão. Estes momentos são revestidos de linguagens metafóricas e deixam um rio de subjetividade lavar a alma para tratar do pôr-do-sol em um dia de luta, de um canto do pássaro depois do trabalho, do barulho da chuva na água ou nas folhas na mata, do rio que é a vida, da terra que é a mãe. Assim, repletos de momentos contemplativos, as obras deixam um tom poético em narrativas de opressão, de violência, de corrupção, de usurpação.

Ainda nesta abordagem da natureza, temos as entidades que protegem a mata e os rios; os animais que tem poderes de alertar, de trazer boas novas; os seres encantados que podem se transformar em humano para ensinar ou punir. Estes seres são parte da natureza, tanto quanto os animais e as árvores e ganham a mesma dimensão simbólica que eles porque são responsáveis por contribuir significativamente para a vida do homem; são capazes de prever a chuva, de causar danos, de fazer o bem, de alertar, de ensinar. Estas entidades não são figurantes na narrativa, elas têm função dentro do enredo, atuam como seres de grande relevância para as personagens e para o desenrolar da trama.

Assim é que a natureza está nesse limite entre a preservação e a destruição, a contemplação e o mistério, entre o homem bom e o homem mau. Um espaço cortado por dimensões objetivas e subjetivas, entre o terreno e o divino, entre o verde da vida e o cinza da morte e da destruição da natureza; entre a vida e a morte da natureza e do homem.

Essa ligação homem-natureza é definitiva para entender o homem que está em harmonia consigo mesmo – o homem bom - apesar das desigualdades sociais ou compreender o homem expropriado do seu convívio com a natureza, por conseguinte, de si mesmo – o homem mau. Essa é uma das oposições que não se dá por condição inerente ao homem, mas se revela como uma produção social ligada às condições que lhe são impostas quando não consegue mais manter a vida na comunidade rural em proximidade com o ambiente natural. Apresentam-se personagens que precisam sobreviver, cujas necessidades básicas, como comida, saúde, educação não estão resolvidas e sua luta é, por assim dizer, para sobreviver, para existir, para se manter de pé. Se para isso está aliado à natureza, não se desumaniza; porém, se se afasta da natureza, torna-se embrutecido e se aproxima do animal.

Salomão e Luís Chato são as personagens que vão nos trazer com mais intensidade o pluralismo das crenças, que se embaralham, se imbricam, se entrelaçam e seguem um fluxo linear, lado a lado, sem sobreposições ou angústias. Oferta-se novena para a santa e fumo para o curupira; confessa-se no cristianismo e segue-se o rito do judaísmo e isso é feito naturalmente, compreendendo as diferenças, mas aceitando que façam parte do cotidiano, da vida que se tem.

Maíçonã e Piá, por outro lado, mantêm-se na posição de entender a diferença, mas continuar seguindo os preceitos da comunidade indígena em relação às divindades. Não encontram respaldo na religião do branco, não faz sentido para eles, por isso buscam manter a conexão com o que creem, solidificando ainda mais a crença ao renunciar o Deus proposto pelo branco. Ainda assim, não mais estão completamente afastados de outras crenças espirituais, já que conhecem o branco e o seu Deus.

Essa relação espiritual integrada serve como referência para uma interpretação de personagens amazônicos complexos, que se desdobram entre o cristianismo do colonizador e as figuras míticas – dos ancestrais –, entendidas como verdades e de grande importância. Esses aspectos revelam uma maneira própria de exercer a espiritualidade na Amazônia de Jacob e, ainda que se assimile a religião do colonizador, mantêm-se a espiritualidade dos ancestrais indígenas. Não foi possível ficar imune ao que o colonizador impôs, mas não se abandonou a prática espiritual dos ancestrais.

Outra dicotomia que se apresenta nas obras literárias de Jacob é a cidade x o interior. Dois espaços socialmente construídos, com estruturas que divergem e deslocam as personagens para modos de vida diferentes. Se no interior, os problemas giram em torno do alimento, da sobrevivência, das dificuldades postas pela cheia e vazante dos rios, pela plantação na terra firme ou na vargem, pela coleta de produtos para venda e pela roça, que é a base da alimentação mais certa que pode obter; na cidade, há um espaço que precisa ser conhecido e processos sociais que não domina, pois escola, comida, remédio, trabalho diferem do que conhece e não se sente à vontade para enfrentar os desafios, sequer encontra apoio para que esse novo espaço se torne seu espaço.

Nas obras, a cidade não vem para o interior, apenas o interior vai para a cidade, isto significa que a cidade não altera o modo de vida do interior quando as personagens residem neste espaço, porém levam o interior consigo quando vão para a cidade e é parte integrante delas, sem que seja possível romper com tal espaço. Lembranças, saudade, lamento são os contextos para o interior continuar vivo nas personagens. Mesmo Salomão, quando passa a residir em Parintins, relembra dos tempos felizes de quando era regatão e vivia viajando pelos rios, de porto em porto.

As obras analisadas apresentam organizações sociais com duas bases econômicas: uma capitalista, centrada na exploração do trabalho para enriquecer o patrão e deixar o trabalhador empobrecido, sem escolha, a não ser continuar construindo a riqueza de poucos; outra pautada na divisão, na coletividade, nas decisões discutidas, considerando os antigos líderes da comunidade; no meio desses dois processos, há um meio termo, em que o sistema é capitalista, mas a vida ainda está sob outras égides, pois considera o sistema de trocas de produtos, de divisão de trabalho, de partilha de alimento com os mais próximos e maior integração com a natureza, como em *Chuva Branca*.

Assim, em *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*, *Cassianã*, *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, temos uma clara representação de sistemas sociais capitalistas, em que o dinheiro rege a vida das personagens e a condição de vida será determinada por tê-lo ou não. A desigualdade social se dá por conta deste regime social, pois o trabalho não rende o suficiente para uma ascensão social, sequer compra o pão de cada dia, em especial para personagens como Marcelino, o trabalhador da borracha e Apariço, que consegue trabalho por pouco tempo. Salomão detém condição financeira melhor, é dono do comércio, mas não é um grande comerciante.

Em *Chãos de Maíconã*, o sistema social difere do capitalismo e a relação com o dinheiro não aparece. A divisão da comida, do espaço, dos bens, dos produtos e do trabalho garante uma vida digna para todos. Não há pobreza, fome, miséria – salvo se estiverem fugindo do branco ou em contato com ele – quando estão fixados em seu espaço. Esse sistema prevê não só a divisão, mas também grandes extensões de terra para que a natureza não seja exaurida.

Outra contradição das obras é a fome e a fartura que caminham lado a lado em obras como *Chuva Branca*, *Cassianã* e *A Noite Cobria o Rio Caminhando*. Há riqueza em meio à miséria em uma estrutura social que se mostra sólida, construída de forma difícil de romper, ou melhor, para não se romper, pois é preciso manter esta lógica do dono, do patrão e do trabalhador, do operário e do lugar que cada um ocupa nesta hierarquia.

As ambições pretensiosas dos que executam o poder estão arraigadas em suas práticas de trabalho, nas relações sociais, nos modelos econômicos que oprimem e o fazem para demonstrar aos subalternos que eles não podem, não devem, não têm direito de existir, de ter voz, de se sobressair. Ironicamente a fome e a mesa farta estão de mãos dadas e uma olha para a outra, mas ignora-se, porque o pobre precisa sobreviver e o patrão sabe disso. A situação é tão díspar que o subalterno se encontra cego, num escuro que projeta bem poucas sombras na parede, como no mito da Caverna de Platão. As personagens sozinhas, sem ajuda do governo, contam apenas com a natureza para sobreviver e com sua força de trabalho. São, de um lado,

alienadas dos direitos que têm enquanto cidadão; por outro, lutam bravamente para retirar seu sustento e sobreviver. Nesta linha tênue entre o ativismo e a alienação, as personagens seguem numa luta, mesmo sem conseguir a vitória.

Ampliando a análise, *Cassianã* enfatiza o sonho simbolizado pela borracha, o “ouro branco”, a possibilidade de riqueza e de construir uma vida mais digna quando o seringueiro retornasse à sua terra natal. Em contraposição a isso, demonstra um mundo de poucas oportunidades para o trabalhador, injustiças e dissabores que se esvaem em dívidas, fome, doença ou mesmo na morte. A borracha é um sonho breve e uma agonia prolongada. O rio de ouro prometido não existe para o trabalhador, há somente luta e resistência. Se a história registra sujeitos que foram seringueiros e conseguiram enriquecer, a obra de Jacob centrou-se apenas na dureza, na incerteza e na pobreza desta personagem.

Uma outra abordagem segue na linha tênue entre o bem e o mal, que ganha significados diversos ao longo das obras analisadas. Assim, na visão de Salomão sobre o judaísmo, pode-se evidenciar, primeiramente, o bem e o mal são dados por Deus, por isso, há de se suportar as dores e os tempos ruins com sabedoria e dignidade. A perseguição contra os judeus, principalmente durante a inquisição Espanhola/Portuguesa foi para fortalecer o povo e, por isso, não há que se voltar contra Deus, pois ele é sábio e proporciona condições para a resistência do povo judeu, apesar de tantos desafios, de tantas perseguições.

Para a comunidade indígena, Noporebe é o grande ser espiritual, pode ser bom ou mau; pode ajudar ou prejudicar, dependendo do comportamento do indígena. É responsável pelo sustento, indica os lugares seguros, mas também pode fazer com que um índio fique perdido na mata. Noporebe - o bem e o mal - com tendência para o bem, desde que nada de errado seja cometido contra a natureza. Ainda na perspectiva do indígena, o branco é um animal, é um perigo, é um entrave, acima de tudo, o branco é a morte, é o mal. Diante dessa ameaça, a lei mais definitiva dos indígenas, representada na obra, é matar o branco quando se deparar com ele. Não pode deixá-lo viver porque é uma ameaça direta à vida do índio. Não é uma vingança, não é uma maldade pura e simples, trata-se de sobreviver, de “arrancar o mal pela raiz”, ou seja, mata-se o branco para que ele não mate o indígena. Dessa forma, o indígena continuará sendo bom.

Em *A Noite Cobria o Rio Caminhando*, enquanto as personagens se encontram em um ambiente favorável – o ambiente rural –, harmonioso, íntegro, sua personalidade assume estas características; mas quando se encontram em um ambiente degradado – o ambiente urbano –, contaminado, sujo, assim também se tornam;

Nas cinco obras analisadas, a linguagem é o que se considera a linguagem popular, regional; no caso de *Maíconã* e *Um Pedaco de Lua Caia na Mata* apresentam vocabulário e sintaxe mais próximos da linguagem do indígena e do judeu. Esse ponto pode evidenciar uma ruptura com um padrão de linguagem mais sofisticado e deixar a narrativa mais perto do povo. Assim, como um dos pontos do colonialismo se dá pela dominação linguística, para se chegar a uma proposta de descolonialismo, é indispensável que a língua do dominador seja refletida de modo que se compreenda que a língua é uma marca identitária e não podemos nos construir sem entender que a língua portuguesa é a língua dos brasileiros, mas que, ao longo desse processo histórico, se transformou, se tornou a língua brasileira e que há inúmeras possibilidades para falarmos a língua portuguesa-brasileira, para além da perspectiva gramatical.

Boaventura Santos (2019, p. 385) entende que a língua introduzida pelo colonizador X a língua nativa é um problema a ser resolvido, posto que: “[...] ninguém nem nenhuma comunidade pode se libertar a não ser em sua própria língua”. É difícil traçar um projeto de retomar a língua dos brasileiros, o que pode ser feito é sair do eixo gramatical-culto como única variante aceita, como única língua certa, como única língua capaz de expressar pensamentos e sentimentos. No campo específico das obras jacobina em análise, temos cinco personagens que contam sua história a partir de sua variação linguística do seu contexto histórico-social.

As obras apresentam Luís Chato, Marcelino, Apariço, Maíconã e Salomão falando sua própria língua: a linguagem do caboclo, do indígena, do imigrante que está se integrando e, a partir daí, conhecemos um universo construído nestas variações de língua. Estas diferentes concepções de linguagem restabelecem formas de existir em um espaço social com as mais variadas histórias. Os efeitos deste plurilinguismo é um modo de se insurgir ao domínio do colonizador e, se não retoma a língua; refaz, reconstrói, dinamiza e dá o seu tom a ela. Desse modo, mesmo que não seja possível voltar em 1.500 e recuperar as diversas línguas brasileiras, pode-se criar uma identidade a partir de uma variante da língua e ser dono dela, se apropriar dela, se empoderar por ela e com ela, sem vergonha, sem preconceito, como está posto nas obras, uma língua portuguesa-brasileira-amazônica plural, bonita, boa, que comunica, que conta as histórias, que deixa viver e existir.

As obras de Jacob trazem uma sensação de continuidade, de prosseguimento do enredo, de um inacabado, de processo. Ao finalizar as obras, o desfecho aponta para elementos que retomam a trama e dão um prolongamento a elas. Salomão deixa que a história prossiga com seu filho e dá a ele a chave para continuar abrindo as portas para os judeus na Amazônia: “*Que Deus abençoes filho. A noite inteira acordado. Um Pedaco de Lua Caia na Mata*”

(JACOB,1990, p. 154). A retomada ao título da obra é um elemento de não fechamento do enredo, deixando-o suspenso, sem que a personagem tenha um desfecho claro. Luís Chato termina entre a vida e a morte, sem que se saiba se acha o caminho ou continua perdido e vai morrer, o final circular garante esta continuidade: “*Será...meu Deus...sede...fome...diabo leve Chuva Branca*” (JACOB,1981, p. 214). Novamente o retorno ao título da obra como um recurso de prosseguimento do enredo. Maícona finaliza sua trajetória com o elemento que abre os flashbacks da obra, pois cada vez que se dizia pra se contar dos antigos, as lembranças seriam trazidas e ensinadas. Assim, mesmo com o incêndio, a esperança se renova: “*É, conte dos velhos, pai, coisa de Murucutama*” (JACOB,1974, p. 280). Marcelino não retorna com os irmãos para o Nordeste, vai continuar no Cassianã e afirma: “*Não de ia plantar-se para sempre no Cassianã. Voltava um dia ao sertão [...]. Só de não ia agora [...]. Chuveiro e lágrima de homem, a noite molhando*” (JACOB,2002, p. 356). Apariço é a única personagem que morre e tem um desfecho certo na trama, o que retoma a ideia de que a cidade é a morte. A narrativa se encerra com: “*No pé da terra, A Noite Cobria o Rio Caminhando*” (JACOB,1983, p. 229). A retomada do título, novamente remete a essa ideia de processo, de continuidade, de que nada está fechado, completo, finalizado.

As pluralidades culturais não são polarizadas e não há um lado certo a ficar, pois nesse processo de romper com o colonizador e saber quem somos, há um longo caminho, há muito rio, muita mata para se caminhar e não se trata mais de matar o colonizador, mas de deixar viver o brasileiro que está em nós porque, igual às personagens jacobianas, estamos caminhando, navegando, procurando e construindo um novo espaço de existência e de resistência. Assim as personagens literárias caminham procurando por justiça, por sabedoria, por uma pátria, para voltar para casa. Numa metáfora das obras, pode-se dizer que as personagens caminham procurando a si mesmas, pois nem são os índios de Macoinã, nem são os nordestinos dos seringais, nem são os portugueses ou árabes, nem mesmo os caboclos ou o nordestino, são uma imagem parcial e distorcida, como lembra Quijano:

Aqui a tragédia é que todos fomos conduzidos, sabendo ou não, querendo ou não, a ver e aceitar aquela imagem como nossa e como pertencente unicamente a nós. Dessa maneira seguimos sendo o que não somos. E como resultado não podemos nunca identificar nossos verdadeiros problemas, muito menos resolvê-los, a não ser de uma maneira parcial e distorcida (QUIJANO, 2005, p. 130).

Nessa situação colonial, se o colonialista se aceita como colonizador, trona-se, na concepção de Memmi (2007, p. 90) um usurpador, que utilizará de todos os meios para legitimar seu lugar neste posto e depois utilizará de outros tantos meios para lavar o sangue ou esconder

as trapaças que teve que fazer para chegar a tal posto: “ele se esforça para falsificar a história, faz com que os textos sejam reescritos, apagaria memórias se necessário. Qualquer coisa para conseguir transformar sua usurpação em legitimidade”. Estes usurpadores estão em diversas escalas na representação literária de Jacob e figuram como coronéis, prefeitos, delegados, juízes e políticos de modo geral.

Nesta caminhada pela Amazônia pelas lentes da literatura, pisamos nas folhas que caem na terra, ouvimos o canto dos pássaros, vimos o curupira. Foram muitos rios, lagos, furos, paranás por onde fomos levados, parando em diversos portos, para lá encontramos Apariço, Luís Chato, Maíconã, Salomão e Marcelino, todos construtores, todos lutadores e, se não podem ser totalmente livres, encontraram-se em processo de construção.

Quanto ao processo de criação, temos um escritor que escolhe a onisciência como foco narrativo e deixa que o fluxo da consciência das personagens desague o enredo de dramas humanos. As memórias são escolhas do escritor para desfiar os fatos que não seguem uma ordem linear. A consciência jorra de forma intensa e ainda que não siga a linha reta do início, meio e fim, a narrativa segue uma lógica e permite a compreensão do enredo. A grandiosidade da obra se dá no drama humano vivido individualmente pelas personagens, que só podem existir através da revelação de suas consciências.

Estilo de períodos curtos, verbos nominais, sintaxe invertida, vocabulário com proximidade das personagens que representa, metáforas, prosopopeia, eufemismos. Estas são as preferências estilísticas do escritor. Procura através do estilo trazer o leitor para um espaço da Amazônia, num tempo passado. Seja pela onisciência ou pelo estilo utilizado, há uma preocupação com as classes econômicas de menor prestígio.

Paulo Jacob encontra o seu próprio subdesenvolvimento em uma Amazônia de tantos males, de muitas lutas e de grande beleza e se envolve com esta questão de tal forma que, ao longo de suas 15 obras, a variação linguística escolhida é a do subdesenvolvimento. Foi sensível à dor, ao sofrimento, às injustiças do povo da Amazônia; soube olhar com riqueza de detalhes a cultura, a natureza, a linguagem. Se seus personagens não são completamente subversivos, há mudança, transformação, redimensionamento dos sujeitos em suas obras, posto que reagem, lutam, buscam incessantemente uma vida melhor.

Conforme já demonstrado ao longo das análises, em alguma medida, ao representar sujeitos subalternos, as obras apresentam aspectos do descolonialismo, o que leva a considerar que a tese proposta pode ser confirmada:

A produção literária de Paulo Jacob está, sob algumas perspectivas, na contramão dos padrões e paradigmas do seu tempo de produção, na medida em que lida com sujeitos subalternos da

Amazônia profunda e os insere em narrativas com um tom de denúncia; também por escolher uma linguagem regional e a onisciência; ainda pela função política assumida ao longo das obras. A obra literária jacobiana apresenta traços do descolonialismo por redirecionar o olhar e deixar que o subalterno conte a história a partir de perspectivas próprias das condições sociais, históricas e culturais deste grupo, bem como apresente características que fogem ao padrão do colonial.

Pensar em uma literatura subalterna e descolonial é seguir rumo a uma mata densa e ficar perdido; é ser um indígena que reconhece que o branco não presta e deve morrer; é caminhar na mata atrás da onça que matou o filho; é olhar de perto o seringal e ver os castigos, a morte, a subvida dos seringueiros; é chorar pela destruição da samaumeira; é ser violentamente agredido pelo garimpo; é ser um injustiçado, um prisioneiro, um forasteiro, um discriminado, um ladrão; é caminhar dias e noites; é remar uma canoa rio acima, rio abaixo e procurar justiça.

Nesse mosaico social e histórico, as cores e tons diferem, mas mantém um ponto de encontro: a subalternidade. São personagens que, por motivos diferentes, são levadas a sobreviver, a resistir, a lutar para vencer seus obstáculos: fome, violência, corrupção, preconceito, usurpação de bens. Estão em processo de resistência, de autoafirmação, de construção de uma Amazônia que afaga de um lado e violenta de outro. Jacob cria um mosaico Amazônico em suas obras, em que é possível perceber: rios que correm, mitos que convivem com a vida diária, açoite, dor, sofrimento, pobreza, fome, pássaros que cantam e inspiram, pássaros que cantam e são um agouro, fartura, beleza, florestas, cidade, morte, vida, cura, doença ao lado de homens-sujeitos: seringueiro, indígena, judeu, caboclo.

EPÍLOGO

Caro leitor, é tempo de encerrar este ciclo, de seguir outros caminhos, mas preciso te contar como essa história se encaminhou durante este tempo em que Paulo Jacob e eu dialogamos longamente. Seu mano, vigie só! O tempo passou tão depressa e deixou marcas profundas. Num dia, a felicidade da aprovação na seleção de doutorado; no outro, quatro anos correram rapidamente.

Muitas águas passaram por baixo da ponte durante este tempo: minha mãe e meu irmão se foram deste plano em 2019. A perda da sua família indica que o tempo cobra o seu preço, que não dá mais pra voltar, pra refazer, pra reviver. A perda da mãe dá uma sensação de que você está sozinho no mundo, de que agora não tem mais proteção. Em 2020, o tempo não quis saber de brincar, tornou a vida cotidiana e simples em uma dádiva, um bem precioso, como jamais havíamos imaginado. Pois foi, um vírus mortal – covid é o seu nome popular -, com ação devastadora em todo o mundo passou a controlar o tempo e a vida, o mundo precisava rever seus padrões.

Mas quando já! O sistema capitalista é o sistema da morte, sempre foi e será sempre. Você sabia disso, nos alertou em *Maíconã*, em *Chuva Branca*, mas o mundo que devia ter parado preferiu a morte e assim se fez no Brasil. Pior ainda se deu no nosso espaço do coração, na nossa casa, na Amazônia, em Manaus. Magine dos apertumes que se tem vivido em dias tão sombrios. Você tem razão, seu Paulo, “o tempo não volta. Não refaz a vergonha perdida. Não adianta arrependimento”⁷².

Esses dias de dor nos deixaram esmorecidos e as águas que caíram incessantemente para banhar a Amazônia simbolizavam a tristeza deste tempo. Paramos de contar os mortos porque eles aumentam todos os dias; tentamos fingir que ia ser rápido, não foi; vimos pessoas distantes e próximas se despedirem sem um enterro digno; fomos trabalhar e corremos o risco de morrer porque o dinheiro compra a comida, mas você nos disse⁷³:

Experiência de anos, ditaram-me os resultados fatais desse modo criminoso de proceder. Enquanto ganhamos dinheiro, ficamos cobertos de fortuna, famílias inteiras se sacrificaram. Houve miséria, suicídios, falências. Sofreram todos, principalmente os menos abastados. Assisti muita coisa que me cobriram de remorso. Este jogo miserável e indigno, que acarreta fome e destruição social, um dia levantará o povo na mais sangrenta luta. [...] Lembrai-vos meus amigos, que a nossa pompa, a nossa riqueza, tem como sustentáculo à indigência de milhares.

⁷² Paulo Jacob. *Tempos Infinitos*, p. 87, 2004.

⁷³ Paulo Jacob. P. 143, 2003.

Sim senhor, o contexto era outro, mas a fala é oportuna para os contextos de hoje. Quantas vidas poderiam ter sido salvas se o dinheiro não fosse a mola propulsora deste tempo mais medonho. O moço que trabalhava na xerox da faculdade, a senhora que vendia salgados na banca, o jovem que trabalhava no supermercado, meus amigos – Wanderley Paiva, Claudemir Bentes – e tantos amigos professores, pedagogos que ainda tinham tanto para fazer pelo bem desta cidade, que tinham potencial para anos mais de luta e de vida. Perdemos artistas tão significativos: o cantor do Tic, tic, tac; o criador da contagem do Garantido, que ecoará sempre no “ummmm, doissss, trêssss e... é agora, é agora, jáaaaa!”. Impossível nominar todos, porque não cessa a morte nesta guerra que não é só contra o vírus, mas é contra o capitalismo, a corrupção, a falta de políticas públicas adequadas, o descaso do poder público. Bote reparo nisso! Tá tudo de igualha a antigamente, os problemas são os mesmos, de falações sabidas e de ações poucas. Novamente, sua voz ecoou pelo grande tempo da narrativa⁷⁴:

Manaus tinha ajustado trato com a morte. Entristume maior, tempo da invernã, os entrúviscos escureios cobrindo das ruas [...]. cinema, colégio, teatro, tudo fechado, paradio. Das alegrias tantas da terra, a morte chorando. O povo escondio, amedronte, trancadio em casa. Manaus entriste, quietada, a morte estroçando.

Essa era a Manaus que morria em decorrência da bexiga, mas o que assistimos no ano de 2021 foi ainda pior do que já havíamos visto em 2020. Mesmo diante de uma morte renunciada, os governantes todos, em todas as esferas fizeram um pacto com a morte e mancharam definitivamente suas mãos com o sangue de Manauaras. Assim como Luís Chato e outros personagens da narrativa, o povo precisou resolver o seu problema porque o poder público não o fez. As crianças, longe da escola, não tiveram nenhum direcionamento por parte do Ministério da Educação para orientar como a família poderia atuar com seus filhos e, quando se fixou a aula online como prática educativa durante a pandemias, cada família ajustou suas atividades e providenciou os equipamentos, porque não houve nenhuma medida do Município ou do Estado.

Acreditou-se que a natureza pudesse se recuperar enquanto o mundo minimizava suas ações sobre ela. Qual nada, houve destruição para todos os lados: fogo no pantanal, vidas indígenas perdidas para o vírus sem que houvesse medidas protetivas para com estes povos, abertura para as indústrias do minério adentrarem terras indígenas, abertura legal para a indústria do gado, grande devastadora da natureza.

⁷⁴ Paulo Jacob. Vila Rica das Queimadas, p. 24-25, 1976.

Peço desculpa, leitor, se o tom deste desfecho é o final trágico, queria estar exultante de felicidade e dividir com você o que esse trabalho significa para esta cabocla, lá da cidade de Maués, filha de dois agricultores do guaraná, analfabetos, que sabiam assinar seus nomes e levavam vidas semelhantes à de Luís Chato, aos personagens que encontrei nas caminhadas literárias com Paulo Jacob. Nunca imaginava que os desejos de meu pai pudessem ser realizados porque graças ao seu desejo de ter uma filha estudada é que me desloco para Manaus. Fui a primeira da minha família a ter nível superior e chegar à escrita deste trabalho me coloca como uma dessas vozes subalternas que ganham direito à voz, à existência.

Os marginalizados da literatura de Paulo Jacob e a marginalização de sua obra foram o que me despertaram o interesse inicial por esta pesquisa. Na verdade, o primeiro contato que tive com a obra do escritor Paulo Jacob foi no curso de graduação, na disciplina Literatura Amazonense, ministrada pela professora Neide Gondim, quando tivemos que fazer uma análise literária da obra *Chuva Branca*. Como não havia referencial teórico sobre a literatura amazonense, fizemos nós mesmos a análise a partir de outras obras da literatura brasileira.

O que me chamou a atenção na obra, naquela época, foi a forma como a personagem se expressava, com um vocabulário próprio das pessoas que moram no interior da Amazônia e que me eram familiares: “Égua, logo vi; no lugar correnteza, mais à ilharga rio acima; Bicho homem o Luís Chato, outro levava a breca; Nada disso, ficar panema com o canto dobrado da alma-degato; Reclamo, vai te banhar, tirar esse pixé; - Te esconjuro, maldito!”. De certa forma, a personagem parecia muito próxima a mim, pois meus pais eram moradores do interior e falavam dessa forma, era como se meu pai estivesse falando e eu conseguisse me aproximar dele naquele livro.

Consgo ver agora que estudar as obras de Paulo Jacob é uma tentativa de estudar meu pai, de trazê-lo de volta, de visibilizá-lo, de mostrar que essa Amazônia que ninguém quer ver, que se esconde nos rios e na mata, é parte da vida de todos nós. Que há homens e mulheres que não são vistos, nem ouvidos, mas existem e falam. É uma forma de deixar viver meus avós, meus tios, meus primos, meus irmãos, meus pais que são oriundos dessa Amazônia profunda.

Olhar para a história que se construiu e ver nelas os laços do passado com o futuro não é tarefa fácil, já que o presente é tão fugidio, está sempre a escorregar entre os dedos, é do passado e do futuro que se pode tratar. Nessa mistura de tempo, poderia dizer de um **eu** professora das Séries Iniciais, quem sabe falar das histórias que meu pai contava, ou ainda dizer da felicidade de escrever este trabalho, apesar dos desafios, inserida no Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia - UFAM. Na verdade, tudo isso se mistura,

porque a cada nova porta que abro trago comigo as bagagens de uma educadora, de uma filha, de uma mãe e hoje de uma pesquisadora e também encontro um entre-lugar para me posicionar.

Durante este tempo de compartilhamento, eu segui como a samaumeira-personagem, que é “filha parida da várzea”, mas segue por tantos rios da Amazônia e termina no “mar de Sargaço, mar da vida, mar da morte” e lá servirá para “ajudar novas vida”, “estrumar outros mundos”. Que esta pesquisa sirva como um facho de luz sobre a Amazônia, sobre a literatura, sobre Paulo Jacob e sobre as personagens que encenam sujeitos da Amazônia. Que novas pesquisas sejam possíveis neste país. Que a vida seja a ordem. Vida...caminhos...luz....
QUANTA PAVULAGEM! SÓ JÁ SUBALTERNIDADE E DESCOLONIALISMO NA OBRA LITERÁRIA DE PAULO JACOB...

REFERÊNCIAS

ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter. **Sociedade Caboclas Amazônicas: modernidade e invisibilidade**. São Paulo: Annablume, 2006. In: DAMS, Cristina;

MURRIETA, Rui; NEVES, Walter et.al. O pão da terra: da invisibilidade da mandioca na Amazônia.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2019.

ALBUQUERQUE, Gabriel. Brasil, brasis: insulamento e produção literária no Amazonas. In: RIOS, Otávio (org.). **O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários**. Manaus: UEA Edições, 2009.

ALEIXO, Marcos Frederico Krüger. **Introdução a poesia no Amazonas: com apresentação de autores e textos**. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira – Faculdade de Letras. UFRJ: 1982.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Antropologia dos arquivos da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa 8/Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

ARENDT, Hannah. **Verdade e política**. Tradução: Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'água editora, 1995.

BAGNO, Marcos. **A norma oculta: língua e poder na sociedade brasileira**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BARBÉRIS, Pierre. **A Sociocrítica**. In: BERGEZ, Daniel. Métodos Críticos para a análise Literária. Tradução de Olinda Maria R. Prata. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia – Análise do processo de desenvolvimento**. Manaus: editora Valer/EDUA e Inpa, 2007.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: formação social e cultural**. Manaus: Valer, 2009.

BENJAMIN, Walter. (1986). **Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos**. Tradução: Celeste H.M. Ribeiro de Sousa et al. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo.

BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.

BENTES, Arão do Nascimento. **Chuva Branca caía em Chãos de Maíconã**: a trilogia de Paulo Jacob. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Orientador: Marcos Frederico Krüger Aleixo. Manaus, 2015.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Àvila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Cultura Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução: Heloisa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**: resumo para principiantes. – 3. ed.– São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antônio. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. **O Discurso e a Cidade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2016.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**. Tradução Newton Roberval Eichemberg. São Paulo: Cultrix, 1996.

CARPENTIER, Max. Acerca dos Acercados. In: JACOB, Paulo. **Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã**. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas/Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto, 2002.

CASTRO, Edna; PINTO, Renan Freitas (organizadores). **Decolonialidade e sociologia na América Latina**. Belém: NAEA: UFPA, 2018.

CASTRO, Josué. **Geografia da fome**: o dilema brasileiro: pão ou aço. Rio de Janeiro: Edição Antares, 1984.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução: Claudio willer. São Paulo: Veneta, 2020.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2016.

CHAVES, Laís Rigolin; PAULA, Talita de Almeida; AMARAL, Elisângela Leal da Silva. **O indígena fazendo história nas ruas de campo grande**. Revista avepalavra www2.unemat.br/avepalavra. In: <http://docplayer.com.br/>. Acessado em 05/01/2018.

CHIAPPINI, Ligia. **Do beco ao belo**: dez teses sobre o regionalismo na literatura. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, Q. 15, 1995, p. 153-159.

DALCASTAGNÈ, Regina; MATA, Anderson Luís Nunes da. **Fora do retrato**: estudos de literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DANIEL, João. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas**. V. 01. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: para uma literatura menor**. Tradução: Rafael Godinho. Assírio e Alvim, 2003.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1995.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 2011.

ELIAS, Norbert. (1994). **A sociedade dos indivíduos**. Org. Michael Schröter. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar. In: <LeLivros.link>

ELIAS, Norbert. (1994). **O processo civilizador 1**. Tradução Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

ELIAS, Norbert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Organizado por Michael Schröter; Tradução: Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

ENGRÁCIO, Arthur. **A berlinda literária**. Manaus: Edição Prefeitura Municipal de Manaus, 1976.

FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FERNANDES, Florestan. **A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Global, 2009.

FERREIRA REIS, Arthur César. **Problemática da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1968.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem filosófica**: pelas capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Manaus: Valer, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e Revisão Técnica: Roberto Machado. In: <www.sabotagem.cjb.net>. Acessado em 28/10/2020.

FREIRE, José Ribamar Bessa. Da “fala boa” ao português na Amazônia Brasileira. In: **Amazônia em Cadernos**. N. 6. Jan/dez, 2000. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. Manaus: Valer, 2007.

GONZAGA, Sérgio. Literatura Marginal. In: **Crítica literária em nossos dias e literatura marginal**. Coordenação de João Francisco Ferreira. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS, 1981.

GRAMSCI, Antonio, 1891-1937. **Cadernos do cárcere** – volume 6. Tradução, organização e edição: Carlos Nelson Coutinho; Marco Aurélio Nogueira e Luiz Sérgio Henrique. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere** - Volume 1. Edição e tradução: Carlos Nelson Coutinho; co-edição: Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere, volume 2**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil: 2003.

HARDMAN, Francisco Foot. **A vingança da Hileia**: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Loyola, 2004.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros; tradução Gert Meyer. São Paulo: Mdiraw-Ilill do Brasil, 1976.

JACOB, Paulo. **A Noite Cobria o Rio Caminhando**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

JACOB, Paulo. **Amazonas: remansos, rebojos e banzeiros**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1995.

JACOB, Paulo. *Andirá*. Manaus: edição Governo do Estado do Amazonas/ Secretaria de Estado da Cultura/ Editora da Universidade Federal do Amazonas/ Universidade do Estado do Amazonas, 2003.

JACOB, Paulo. *Chãos de Maíconã*. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1974.

JACOB, Paulo. *Chuva Branca*. Rio de Janeiro: Nórdica/ Brasília: INL, 1967.

JACOB, Paulo. *Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã*. Manaus: Edição do Governo do Estado do Amazonas. Secretaria de Estado e Cultura, Turismo e Desporto, 2002.

JACOB, Paulo. *Estirão de Mundo*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

JACOB, Paulo. *Gaiola tirante rumo do rio da borracha*. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1987.

JACOB, Paulo. *Muralha Verde*. Manaus: Editora Sérgio Cardoso, 1964.

JACOB, Paulo. *O Coração da Mata, dos Rios, dos Igarapés e dos Igapós Morrendo*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1991.

JACOB, Paulo. *Tempos Infinitos*. Manaus: Uirapuru, 2004.

JACOB, Paulo. *Um Pedaco de Lua Caia na Mata*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1990.

JACOB, Paulo. *Vila rica das queimadas*. Rio de Janeiro: Emebê; Manaus: fundação Cultural do Amazonas, 1976.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

KONDER, Leandro. *Em torno de Marx*. São Paulo: Boitempo, 2010.

KOPENAWA, Albert; BRUCE, Davi. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LIMA, Renato Brasileiro de. *Código de processo penal comentado*. Salvador: Juspodivm, 2018.

LOUREIRO, João de Jesus Pães. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. 5ª. Ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

LOURO, Francisca de Lourdes Souza; SOUZA, Jamescley Almeida de. *Chuva Branca: o retrato cultural da sociedade amazônica brasileira na obra de Paulo Jacob*. Revista Decifrar: Uma Revista do Grupo de Estudos em Literaturas de língua Portuguesa da UFAM (ISSN 2318-2229). Manaus, Vol. 02, Nº 03 (Jan/Jun-2014).

LUKÁCS, Georg. *Ensaios sobre literatura*. Coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A, 1965.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCOY, Paul. **Viagem pelo rio Amazonas**. Tradução de Antônio Porro. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2006.

MARQUES, Karina. **Parintins, entre a capital e a selva, a cidade flutuante**. In: RE-UNIR, v. 4, n° 2, p. 29-48, ISSN – 2594-4916, 2017.

MARX, Karl. **Obras de Karl Marx**. © Centaur Editions. centaur.editions@gmail.com. Centaur: Edição do Kindle, 2013.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editoria, 2004.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite**: Ensaio sobre a África descolonizada. Tradução: Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2019.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

MENEZES, Armando de. **Em memória de Paulo Jacob**. Organização de Tenório Teles. Manaus: Edições da Academia, 2004.

MIGNOLO, Walter D. **Colonialidade**: o lado mais escuro da modernidade. Revista Brasileira de Ciências Sociais - Vol. 32 N° 94. e329402, junho/2017.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Fatos da literatura amazonense**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1998.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução de Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MORIN, Edgard. **Meus demônios**. São Paulo: Bertrand Brasil; 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**: prelúdio de uma filosofia do futuro. Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2011.

OLIVEIRA, Joaquina Maria Batista de. **Amazônia pelas lentes da oralidade e da memória: lenda ou verdade?**. In: III Seminário Internacional em Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia - Manaus, 2018. Disponível em: <https://www.doity.com.br/anais/iiisiscultura/trabalho/73435>>. Acesso em: 17/02/2021 às 12:57

OLIVEIRA, Joaquina Maria Batista de. **Fome e fartura: dualidade amazônica em Chuva Branca**. In: OLIVEIRA, Liliâne da Costa de; ZEFERINO, Viviane de Oliveira Lima;

PINHEIRO, Israel. *Amazônia: prospecção de múltiplas lentes*. Alexa Cultural-São Paulo/EDUA-Manaus: 2019.

PENNINGTON, David. **Manaus e Liverpool**: uma ponte marítima centenária – anos finais do império/meados do século XX. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/Centro Universitário do Norte – UNINORTE, 2009.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das idéias**. Manaus: Valer, 2008.

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

PONTES FILHO, Raimundo Pereira. **História do Amazonas**. Manaus: Editora Cultural do Amazonas, 2011.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**: colônia. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

QUINTANA, Mario. **Canção de um suicida**. In: **Rua dos Cataventos e Outros poemas**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

RAMINELLI, Ronald. **Eva Tupinambá**. In: DEL PRIORE, Mary (org); BASSANEZI, Carla (coord. De textos). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

REIS, Arthur César Ferreira. Prefácio à 1ª. Edição. In: JACOB, Paulo. **Andirá**. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas/Editora da Universidade Federal do Amazonas/Universidade do Estado do Amazonas, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Odenei de Souza. **Tradição e modernidade no pensamento de Leandro Tocantins**. Manaus: Valer/Fapeam, 2015.

RICCI, Magda. O fim do Grão-Pará e o nascimento do Brasil: movimento sociais, levantes e descrições no alvorecer do novo império (1808-1840). In: DEL PRIORE, Mary; GOMES, Flávio dos Santos. **Os senhores dos rios**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. In: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000053.pdf> - 11/10/2001. Acessado em: 26/05/2020.

SAID, Edward W.. **Cultura e imperialismo**. Companhia das Letras. Edição do Kindle. 2011.

SAID, Edward W.. **Representações do intelectual**: As Conferências Reith de 1993. Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2005.

SAID, Edward. **O Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. 3ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMPAIO, Patrícia Melo. Administração Colonial e Legislação Indigenista na Amazônia Portuguesa. In: DEL PRIORE, Mary; GOMES, Flávio dos Santos. **Os senhores dos rios**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rocco Digital. Edição do Kindle, 2013.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Boaventura de Souza. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SARAIVA, Arnaldo. **Literatura Marginal/izada**. Porto: Rocha/artes gráfica, 1975.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SENA, Odenildo. **Palavra, poder e ensino da língua**. Manaus: Valer, 2001.

SILVA, Marilene Corrêa. **O Paiz do Amazonas**. Manaus: Valer/Governo do Estado do Amazonas/UNINORTE, 2004.

SILVA, Victor Leandro da. **A margem e o tempo: subjetividade, universalidade e ficção no Amazonas**. Jundiá: Paco Editorial, 2016.

SOUZA, Jamescley Almeida de. **Chuva Branca: rastreando a biblioteca amazônica em um romance de Paulo Jacob**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, 2016.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. Manaus: Valer, 2003.

SOUZA, Márcio. Espaço urbano – preservação ou segregação? In: DIAS, Edinea Mascarenhas. **A Ilusão dos Fausto – Manaus – 1890-1920**. Manaus: Editora Valer, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina G. Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia**. Manaus: Editora Valer/Edições Governo do Estado, 2000.

TUFIC, Jorge. **Clube da Madrugada: 30 anos**. Manaus: Imprensa Oficial, 1984.

VECCHI, Roberto. **Corpos grafemáticos**: o silêncio do subalterno e a história literária. Gragoatá, Niterói, n. 24, p. 119-130, 1. sem. 2008.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica**: um estudo do homem nos trópicos. Tradução de Clotilde da Silva Costa. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1988.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

APÊNDICE



PODER EXECUTIVO
 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
 INSTITUTO DE FILOSOFIA CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistada e/ou participar na pesquisa de campo intitulada **“Quanta pavulagem, seu mano! Só já um estudo da subalternidade e do descolonialismo nas obras de Paulo Jacob”**, que tem como pesquisador responsável a aluna **Joaquina Maria Batista de Oliveira**, matrícula n.º **3170022**, do curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação **Sociedade e Cultura na Amazônia** (UFAM), que pode ser contatado pelo e-mail joaquina1401@gmail.com e pelos telefones (92) 981169489. Fui informada, ainda, de que a pesquisa é orientada pelo **Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque**, a quem poderei contatar e/ou consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone (92) 98803-0641 ou e-mail gasalbuq@gmail.com. Afirmando que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informada dos **objetivos estritamente acadêmicos do estudo**, que, em linhas gerais é: “Identificar como a produção literária de Paulo Jacob representa sujeitos subalternos e produz uma literatura com traços de descolonialismo”. Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita, **cujos dados obtidos não serão divulgados, a não ser com prévia autorização**, e que nesse caso será preservado o anonimato dos participantes, assegurando assim minha privacidade. Fui ainda informada de que **posso me retirar dessa pesquisa a qualquer momento**, sem prejuízo para meu acompanhamento ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. **Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Manaus (AM), 23 de setembro de 2019

Assinatura da participante: Marilda Bouteiro Jacob

Assinatura do pesquisador: Joaquina M. B. Oliveira