

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ÁSPERO CHÃO DA RESTINGA:
Os Seringais ficcionais de Arthur Engrácio

KAMILA DOS SANTOS DE LIMA

Manaus
2022

KAMILA DOS SANTOS DE LIMA

ÁSPERO CHÃO DA RESTINGA:
Os Seringais ficcionais de Arthur Engrácio

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestra em Letras do referido Programa.

Orientador: Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha

Manaus
2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

L732á Lima, Kamila dos Santos de
Áspero chão da restinga: os seringais ficcionais de Arthur
Engrácio / Kamila dos Santos de Lima . 2022
108 f.: 31 cm.

Orientador: Carlos Antônio Magalhães Guedelha
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do
Amazonas.

1. Contística. 2. Seringais amazônicos. 3. Ficcionalização. 4.
Imaginário ribeirinho. I. Guedelha, Carlos Antônio Magalhães. II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

DEDICATÓRIA

A Deus, por ser essencial em minha vida, autor do meu destino, meu guia, socorro presente na hora da angústia;

Aos meus pais e minha irmã, que esteve ao meu lado nos melhores e piores momentos de minha vida, com muito carinho e todo apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta conquista,

Dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado a permissão de chegar até aqui, por toda a força concedida na concretização deste sonho e por colocar no meu caminho tantas pessoas especiais ao longo de todo esse processo;

Ao meu orientador, professor Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha, por toda a paciência, empenho e sentido prático com que sempre me orientou neste trabalho e em todos aqueles que realizei durante o processo de construção desta Dissertação de Mestrado. Sou muito grata por sempre estar disponível e presente em minhas dúvidas e momentos de angústias. Agradeço imensamente por ter acreditado em minha capacidade de produção, pelas maravilhosas aulas de Literatura do Amazonas, pela confiança, pelos conselhos, pela amizade, enfim por sua existência e ainda por me deixar fazer parte dela;

Às Professoras Doutoras Iná Isabel de Almeida Rafael e Thays Freitas Silva, agradeço a cortesia em aceitarem integrar a banca de exame desta Dissertação. Agradeço também os ensinamentos e sugestões da Banca de Qualificação, que me ajudaram no desenvolvimento deste trabalho;

À Universidade Federal do Amazonas - UFAM, através do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), por proporcionar a realização de um sonho.

“São bobas as pessoas que dizem que dissecar um texto e dedicar-se a uma leitura meticulosa equivale a matar sua magia” (ECO, 1994, p. 18).

RESUMO

O objeto desta Dissertação de Mestrado é o estudo da ficcionalização dos seringais amazônicos na contística de Arthur Engrácio. O estudo teve como objetivo geral rastrear os contos de Arthur Engrácio voltados para os seringais amazônicos, com vistas a analisar os modos como essa ficcionalização opera a representação de um período tão significativo da história da Amazônia e do Brasil, que foi o ciclo da borracha. Para atingir esse objetivo, exploramos, em contos engracianos dois ambientes de extrema representatividade na economia dos seringais: a barraca do seringueiro (tapiri) e o barracão do patrão, examinando a metaforização dos dois espaços e das relações estabelecidas nesses espaços; também discorreremos sobre a marcante presença dos encantados na contística engraciana, com especial enfoque para três seres ligados ao mistério das águas: a cobra grande (boiuna), o boto e a mãe d'água; além disso, realizamos uma leitura de narrativas engracianas à luz da alegoria dos bosques da ficção, de Umberto Eco, e refletimos a respeito das linhas cruzadas da História com a ficção, enfatizando as narrativas como estratégias de empalavramento do mundo. Os eixos teóricos que deram sustentação à pesquisa foram: a teoria da metáfora conceptual, de George Lakoff e Mark Johnson (2002), no primeiro capítulo; o conceito de *homo resligiosus* e reflexões sobre o imaginário amazônico, com base em Mircea Eliade (1992), Câmara Cascudo (1988) e Vaz Filho e Carvalho (2013); a alegoria dos passeios pelos bosques da ficção, com os conceitos de autor-modelo e leitor-modelo, de Umberto Eco (1994); conceitos de narratologia e empalavramento do mundo, a partir de Motta (2013). A pesquisa evidencia a qualidade literária das narrativas engracianas, no sentido de traduzir na Literatura os flagrantemente da História e do imaginário do homem ribeirinho.

Palavras chave: Contística. Seringais amazônicos. Ficcionalização. Imaginário ribeirinho.

ABSTRACT

The object of this Masters Dissertation is the study of the fictionalization of the Amazonian rubber plantations in Arthur Engrácio's short stories collection. The general objective of the study was to trace Arthur Engrácio's short stories set focused on the Amazonian rubber plantations, seeking to analyze the ways in which this fictionalization operates the representation of such a significant period in the history of the Amazon and Brazil, which was the rubber cycle. To achieve this goal, we explore, in Engrácio's tales, two environments of extreme representativeness in the economy of the rubber plantations: the rubber tapper's tent (tapiri) and the boss's big tent, examining the metaphorization of the two spaces and the relationships established in these spaces; we also discuss the strong presence of the enchanted in Engrácio's tales, with special focus on three mythological beings linked to the mystery of the waters: the big snake (boiuna), the pink dolphin (boto), and the water mother; furthermore, we performed a reading of the Engrácio's narratives in the light of the allegory of the woods of fiction, by Umberto Eco, and we thought about the crossed lines of history with fiction, emphasizing the narratives as strategies for the empowerment of the world. The theoretical axes that supported the research were: the theory of conceptual metaphor, by George Lakoff and Mark Johnson (2002), in the first chapter; the concept of *homo resligiosus* and reflections on the Amazonian imaginary, based on Mircea Eliade (1992), Câmara Cascudo (1988) and Vaz Filho and Carvalho (2013); the allegory of the walks through the woods of fiction, with the concepts of author-model and reader-model, by Umberto Eco (1994); concepts of narratology and empowerment of the world, from Motta (2013). The research evidences the literary quality of the Engrácio's narratives, in the sense of translating into Literature the flagrant of the History and the imaginary of the riverside man.

Key words: Short stories collection. Amazonian rubber plantations. Fictionalization. Riverside imaginary.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. ENTRE A BARRACA E O BARRACÃO	14
1.1. A metáfora clássica e conceptual	17
1.1.1. A abordagem clássica da metáfora	17
1.1.2. A teoria da metáfora conceptual	22
1.2. O submundo dos seringais: entre barracas e barracões	26
1.2.1. O coronel de barranco e seus domínios	28
1.2.2. O sertanejo metamorfoseado em seringueiro	30
1.3. Metáforas que recriam flagrantes de um submundo	33
1.3.1. Metáforas animalizantes	33
1.3.2. Metáforas visuais	35
1.3.3. Metáforas auditivas	38
1.3.4. Metáforas eróticas	39
2. ENTRE HOMENS E ENCANTADOS	43
2.1. O <i>homo religiosus</i> na Amazônia	43
2.2. Os encantados da Amazônia: narrativas em comunhão	46
2.3. Os encantados na contística engraciana	51
2.3.1. O rio e a ambivalência das águas	52
2.3.2. Artes da cobra grande	54
2.3.3. Boto, o malassombrado	59
2.3.4. Discurso da mãe d'água	64
3. ENTRE O MUNDO E A PALAVRA	69
3.1. História, ficção, narrativas	69
3.2. O seringal empalavrado	74
3.2.1. Empalavramento do coronel	74
3.2.2. Empalavramento do regatão	81
4. ENTRE O BOSQUE E A SELVA	88
4.1. A metáfora do bosque	89
4.2. Metáfora ficção é um jogo	94
4.3. Ficção x realidade: parasitismo ou simbiose?.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	108

INTRODUÇÃO

O escritor Arthur Engrácio foi um contista bastante profícuo na literatura da Amazônia brasileira, especialmente na produção vinculada ao Clube da Madrugada, como ficou conhecido um importante movimento renovador da literatura no Amazonas, a partir de meados do século XX. Seu primeiro livro de narrativas curtas foi *Histórias de submundo*, publicado nos idos de 1960. Posteriormente, veio à luz mais de uma dezena de livros, com narrativas ambientadas ora no mundo citadino ora no mundo ribeirinho, especialmente nos seringais da grande Amazônia, em que o ficcionista recria os flagrantos de uma época muito emblemática da história da Amazônia, que foi o ciclo da borracha. Nessas obras, ele consolida-se “como ficcionista identificado com os elementos da realidade regional: a vida interiorana, a luta e o sofrimento dos caboclos, esquecidos e explorados pelos donos de seringais, comerciantes e regatões”, segundo Telles e Krüger (2010, p. 55).

Engrácio foi um dos mais ativos contistas do Clube da Madrugada, tendo encontrado na narrativa curta a forma mais eficaz para a veiculação de suas ideias na ficção. Escreveu os seguintes livros de contos: *Restinga* (1976), *Ajuste de contos* (1978), *Contos do mato* (1981), *Estórias do rio* (1984), *20 Contos amazônicos* (1986), *Outras histórias de submundo* (1988), *A vingança do boto* (1995). Escreveu ainda o romance *Áspero chão de Santa Rita* (1986) e a coletânea *Antologia do novo conto amazonense* (1997). Além de produzir ficção, o autor destacou-se também, no âmbito do Clube da Madrugada, como crítico literário, tendo produzido os seguintes livros: *A berlinda literária* (1976), *Um olho no prato e outro no gato* (1981), *Os pingos nos ii* (1983) e *Os tristes* (1995).

Os contos engracianos podem ser agrupados em duas categorias: os urbanos e os ribeirinhos. Os urbanos desenvolvem um olhar sobre as misérias urbanas, enfocando os desencontros das relações humanas nas cidades, principalmente a expressão da violência nesses ambientes desequilibrados; quanto aos contos ribeirinhos, o que sobressai é o enfoque nas angústias alarmantes do homem do interior da Amazônia, vítima do isolamento e do completo abandono. Grande parte desses contos ribeirinhos ambientam-se em seringais, um espaço enigmático da economia da borracha, que Engrácio ilumina com sua prosa, pondo a nu a perversa relação de exploração de seringueiros por seringalistas, estes conhecidos como coronéis de barranco.

Márcio Souza (2010), no livro *A Expressão amazonense*, discorre sobre o ciclo da borracha na Amazônia, explicitando que havia um lado luminoso e outro lado sombrio. O lado luminoso dizia respeito ao ambiente das cidades de Manaus e Belém, propagandeadas como imitações de cidades europeias, de intensa vida noturna, muito dinheiro em circulação, a atmosfera de *belle époque*. Esse lado luminoso do ciclo ornava os discursos oficiais e atraía gente do mundo inteiro para gozar as delícias de um paraíso. Mas sobre o lado sombrio, que dizia respeito aos distantes seringais onde o látex era extraído, construiu-se em torno dele uma rede de silêncio, porque a ninguém interessava saber o que acontecia nos intrincados dos rios e nos emaranhados da selva. As mazelas que ali se perpetravam deveriam ficar retidas ali mesmo, para não macular a boa vida de ostentação do fausto nas cidades.

Arthur Engrácio, em muitas de suas narrativas, penetra nos meandros dos seringais e contribui para o rompimento dessa rede de silêncios. Em seu primeiro livro de contos, *Histórias de submundo*, o próprio título já traz a metáfora do “submundo”, uma expressão e uma ideia que iriam permear toda a sua obra: suas personagens não estão necessariamente no mundo, mas sim no submundo, que, conforme se encontra dicionarizado, refere-se a um plano inferior da vida e da sociedade, ligado diretamente aos vícios e aos crimes. Na precariedade dos submundos é que se movem os seres por quem Engrácio se interessa e a quem dá vida na ficção.

A pesquisa científica feita nas universidades, por sua vez, vem contribuindo para a quebra de um outro silêncio, qual seja o perturbador silêncio em torno da obra ficcional dos escritores do Amazonas, e muitos deles têm recebido as luzes da pesquisa sobre suas obras. No caso de Arthur Engrácio, convém destacar o trabalho desenvolvido na Universidade Federal do Amazonas pelo pesquisador Carlos Antônio Magalhães Guedelha, cujo grupo de pesquisa, o Gremplexa (Grupo de Estudos da Metáfora e Pesquisas sobre Língua e Literatura de Expressão Amazônica), tem dispensado uma atenção especial a esse autor, entre outros igualmente importantes de expressão amazônica.

Desse trabalho resultou, por exemplo, a Dissertação de Mestrado de Thays Freitas Silva, intitulada “A Ficcionalização da vida ribeirinha na contística de Arthur Engrácio” (SILVA, 2016). Trata-se de um estudo que teve como objetivo analisar a forma como Arthur Engrácio representa o homem amazônida e como se dá a ficcionalização da vida ribeirinha nos contos do autor. Guedelha e Silva publicaram ainda três artigos sobre a contística de Arthur Engrácio e sua produção ficcional e

crítica: “Márcio Souza e Arthur Engrácio: a crítica do crítico” (SILVA e GUEDELHA, 2014), que propõe uma leitura comparada das críticas feitas por um escritor sobre a obra do outro, e vice-versa; “O fantástico em *Contos do Mato*, de Arthur Engrácio” (SILVA e GUEDELHA, 2014), que apresenta um estudo sobre o fantástico, o maravilhoso e o estranho presentes nesse livro engraciano; “Arthur Engrácio: entre o ficcionista e o crítico, o discurso” (SILVA e GUEDELHA, 2015), que opera uma análise discursiva em textos literários e críticos de Engrácio.

É nesse enquadramento que se situa o tema proposto no projeto de pesquisa que deu origem a esta Dissertação, a qual diz respeito ao estudo da ficcionalização dos seringais na obra de Engrácio. O título da Dissertação foi elaborado tendo por base dois títulos de livros de Arthur Engrácio: *Áspero chão de Santa Rita* e *Restinga*, encimando o subtítulo “os seringais ficcionais de Arthur Engrácio”. O estudo teve como objetivo geral rastrear os contos de Arthur Engrácio voltados para os seringais amazônicos, com vistas a analisar os modos como essa ficcionalização opera a representação de um período tão significativo da história da Amazônia e do Brasil, que foi o ciclo da borracha.

Quanto aos objetivos específicos, foram assim configurados: explorar em contos engracianos dois ambientes de extrema representatividade na economia dos seringais: a barraca do seringueiro (tapiri) e o barracão do patrão, examinando a metaforização dos dois espaços e das relações estabelecidas nesses espaços; discorrer sobre a marcante presença dos encantados na contística engraciana, com especial enfoque para três seres ligados ao mistério das águas: a cobra grande (boiuna), o boto e a mãe d’água; ler narrativas engracianas à luz da alegoria dos bosques da ficção, de Umberto Eco; refletir a respeito das linhas cruzadas da História com a ficção, enfatizando as narrativas como estratégias de empalavramento do mundo.

Entendemos que tem razão Afranio Coutinho (1997, p. 65) quando assegura que

O que importa sobretudo na obra de arte não é a teoria implícita ou explícita, não é a intenção do autor, não é a imagem social que ela reflete. Isso pode interessar à filosofia, à sociologia, à história, à biografia. À crítica literária o que interessa é averiguar os processos literários que o autor empregou para traduzir a sua visão de mundo. Nisso é que os artistas diferem entre si: no seu método, na sua técnica. A visão de mundo pode ser idêntica em vários autores. A sua técnica pessoal graças à qual ele atingiu o seu objetivo estético é que difere e individualiza os artistas. E essa técnica manipula uma série de artifícios específicos da literatura, diferente de todas as outras atividades humanas. Esses artifícios, quando o autor os seleciona, é porque eram os mais

adequados à tradução de sua visão de mundo. Conhecer e analisar esses artifícios, estabelecer as relações entre eles e a visão de mundo do autor e o modo como ele os utilizou e se o fez com êxito são alguns dos objetos da crítica verdadeiramente literária ou estética.

Nesse sentido, o foco da pesquisa foi realmente exercitar um olhar atento sobre os processos literários, os artifícios artísticos adotados por Engrácio para traduzir a sua visão de mundo sobre o mundo dos seringais.

Todavia, o que caracteriza a cientificidade de uma pesquisa acadêmica é o suporte teórico que embasa as afirmações que se faz. Assim, foi necessário construir o quadro teórico da pesquisa, que foi estruturado a partir de quatro eixos principais: o primeiro concernente à teoria da metáfora clássica e da metáfora conceptual; o segundo referente aos encantados da Amazônia e sua influência na vida ribeirinha; o terceiro relacionado à alegoria dos bosques da ficção de Eco; e o quarto relativo às fronteiras entre a história e a ficção, com reflexões sobre o empalavramento do mundo.

Para a elaboração do primeiro eixo teórico, foram de fundamental importância os seguintes textos: *Poética* de Aristóteles (edições de 1959 e 2002); *Metáforas da vida cotidiana*, de George Lakoff e Mark Johnson (2002); *Metáfora*, de Tony Sardinha (2007); *Introdução à linguística cognitiva*, de Lilian Ferrari (2011); *Introdução à linguística da enunciação*, de Valdir Flores e Marlene Teixeira (2008); *A propósito da metáfora*, organização de Aldo de Lima (2014); *A metaforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha*, de Carlos Guedelha (2013). Trata-se de estudos que exercitam um olhar sobre diferentes aspectos do fenômeno metafórico, os quais subsidiaram as análises de contos engracianos.

Quanto à construção do eixo dos encantados da Amazônia e sua influência na vida ribeirinha, a base teórica estabelece diálogos com Mircea Eliade (1992), Câmara Cascudo (1988), Raymundo Maués (2006) e Florêncio Vaz Filho e Luciana Carvalho (2013). O estudo apresenta a articulação entre mito e literatura, além de reflexões sobre a cultura amazônica, ressaltando o conceito de “*homo religiosus*”, e procurando mostrar que, em contato constante com os espíritos conhecidos como “encantados”, o caboclo amazônico transita com desenvoltura entre a realidade material e a espiritual, sendo esta uma experiência vivida em comunhão, pois tem um sentido coletivo.

Já o terceiro eixo teórico conta com a contribuição basilar de *Seis passeios pelos bosques da ficção*, de Umberto Eco (1994), que discorre sobre o conceito de ficção e estabelece os conceitos de autor-modelo e leitor-modelo, além de outras questões fundamentais da arte da narrativa.

Por fim, o quarto eixo ocupa-se das fronteiras entre a história e a ficção, com reflexões sobre o empalavrado do mundo, traz o conceito de ficção segundo Saer (2012), os diálogos possíveis e necessários entre a história e a literatura, segundo Pesavento (1999) e Eagleton (2019), e reflexões sobre empalavrado do mundo com base em Motta (2013).

A pesquisa foi de natureza bibliográfica, não havendo atividades de campo. Todo o percurso de obtenção de dados se deu pela imersão em livros e outras mídias escritas, como artigos acadêmicos e ensaios. A pesquisa foi também de natureza qualitativa, uma vez que não houve tabulação de dados nem amostragem estatística. Os dados foram tratados por meio de interpretação textual. O percurso metodológico contou inicialmente com a leitura dos contos de Arthur Engrácio, selecionados para formar o *corpus* de análise; o passo seguinte imergir nesses textos numa intensa atividade analítica e interpretativa, agrupando-os por alguma afinidade teórica e/ou temática; em seguida, foi elaborado um quadro teórico multifacetado (cujas faces são representadas pelos quatro eixos teóricos delineados anteriormente), que desse conta das diferentes questões representadas pelos grupos de contos, conferindo ao estudo o suporte científico necessário; Concluída a análise, foi o momento de organizar as informações no formato da Dissertação de Mestrado, composta de quatro capítulos, como objeto a ser examinado pela Banca Examinadora.

O primeiro capítulo, “Entre a barraca e o barracão”, apresenta contrapontos entre dois ambientes de extrema representatividade na economia dos seringais: a barraca do seringueiro e o barracão do patrão, examinando a metaforização das relações estabelecidas nesses dois espaços, a partir de narrativas engracianas. O segundo capítulo, “Entre homens e encantados”, propõe uma interpretação das motivações psicológicas dos ribeirinhos da Amazônia, advindas de suas experiências com o rio, a floresta e os seres misteriosos e encantados que habitam o imaginário do ribeirinho. O terceiro capítulo, “Entre a selva e o bosque”, dedica-se à análise contos engracianos à luz da alegoria do bosque da ficção, proposta pelo crítico Umberto Eco. O quarto capítulo, “Entre o mundo e a palavra”, revisita o conceito de ficção e o diálogo entre história e ficção, e também analisa como se dá o empalavrado dos seringais nas narrativas engracianas em estudo.

Na elaboração do trabalho, adotamos os critérios de beleza criados por James Joyce para aferir a qualidade literária de uma obra literária. Esses critérios formam um conjunto de três qualidades essenciais, que são a “integridade”, a “simetria” e a

“epifania”. O princípio da integridade demanda que a pesquisa tenha um objeto específico e focalizar esse objeto (focalizamos os seringais ficcionais de Arthur Engrácio); a simetria garante a construção da harmonia entre as partes constitutivas do objeto e também a harmonia dessas partes com outros elementos da realidade (mostramos que a contística engraciana constitui-se de um todo coerente e que, valendo-se da verossimilhança, ela recria a realidade dos seringais amazônicos); a epifania consiste na “iluminação” que leva a descobertas propiciadas pelo debruçar-se sobre o objeto. As descobertas geram questionamentos sociais e existenciais (é certo que as narrativas engracianas lançam luzes sobre o passado histórico da Amazônia, e a pesquisa resgata grande parte das imagens criadas pelo autor para dar conta dessa realidade).

1. ENTRE A BARRACA E O BARRACÃO

“Todas as coisas são metáforas.”
(frase atribuída a Goethe)

O escritor Márcio Souza apresenta uma leitura interessante sobre a economia da borracha. Segundo ele, a economia gomífera tinha duas faces diametralmente opostas: a face oficial, voltada para as cidades-sensação de Manaus e Belém, e a face proscrita, voltada para os seringais: “As estradas secretas estavam bem protegidas, escondidas no infinito emaranhado de rios, longe das capitais. O lado festivo, urbano, civilizado, que procurou soterrar as grandes monstruosidades cometidas nos domínios perdidos, poucas vezes foi perturbado durante a sua vigência no poder” (SOUZA, 2010, p. 108). É uma leitura interessante porque nos permite pensar nas políticas de propaganda oficial e de silenciamento levadas a efeito no decorrer do chamado “período áureo” da borracha.

O fausto dispendioso e festeiro das cidades era sustentado pelo submundo de estupidez escondido nos mais distantes labirintos da selva, endereço dos domínios perdidos. Essa contradição entre o mundo do fausto e o submundo dos seringais é analisada pelo pesquisador Carlos Guedelha (2013, p. 60), o qual mostra que, enquanto as cidades mergulhavam em franco delírio motivado pelo dinheiro fácil, “no interior da floresta o silêncio envolvia os seringais, de onde saía o látex que sustentava aquele sistema extremamente perverso de exploração humana”. Nesse sentido, Engrácio foi muito feliz em metaforizar o ambiente dos seringais como um submundo.

É que no silêncio das matas era forjado um verdadeiro submundo de desmandos, violências extremadas e tragédias humanas, assentado em um sistema de escravização dos nordestinos que, “após serem empurrados pelas secas invencíveis em direção à Amazônia e arrastados pelos agenciadores inescrupulosos dos seringais, eram transformados em seringueiros, para sangrarem pelo resto da vida enquanto sangravam as seringueiras” (GUEDELHA, 2013, p. 61). Dessa forma, a economia da borracha perenizou a injustiça com a conivência do Estado, que, seduzido pela fortuna, fechava os olhos para tudo isso.

Assim sendo, “a esses seringueiros, isolados e solitários em suas estradas de seringueiras, cortando, colhendo e defumando o látex, coubera a tarefa de carregar nas costas aquele mundo de ostentação, sem participar em nada dos seus fulgores”

(GUEDELHA, 2013, p. 61). É a metáfora mitológica de Atlas sendo atualizada nos rincões amazônicos. Segundo a mitologia grega, Atlas foi um titã que Zeus condenou a carregar o mundo nos ombros, por toda a eternidade, como castigo por ter participado de uma guerra contra os deuses do Olimpo, com o plano de conquistar o poder supremo. Carregar o mundo da borracha nos ombros, sem perspectiva de trégua, parecia ser a condenação a que o seringueiro estava submetido.

Como dissemos, havia um silêncio cuidadosamente cultivado em relação ao que acontecia nos seringais. As autoridades locais não tinham interesse de que viessem a público as cenas brutais e brutalizantes ocorridas nos intrincados dos rios. Coube a Euclides da Cunha ser um dos pioneiros quanto à denúncia dos crimes perpetrados nos seringais, iniciando uma verdadeira tradição de escrita sobre os desmandos dos coronéis e o sofrimento alarmante dos seringueiros. Seu livro *À margem da história*, publicado postumamente em 1909, traz reflexões desconcertantes a respeito dos sertanejos empurrados para o meio da selva, numa penosa situação de absoluto abandono e sem o mínimo amparo legal.

Dessa forma, Euclides contribuiu na abertura de um veio literário que iria ser cultivado por diversos outros escritores, nativos e viajantes, por todo o século XX. Lucilene Lima anota que “do final do século XIX, passando por todas as décadas do século XX, foram escritas obras que abordam integralmente ou fazem referência parcial ao ciclo” (LIMA, 2009, p. 61). Entre os autores que abordaram integralmente o ciclo da borracha, em diversos livros de ficção, encontra-se o contista Arthur Engrácio, cuja obra inaugural foi publicada em 1960, sob a égide do Clube da Madrugada, com o título de *Histórias de submundo*. Engrácio publicou ainda mais de uma dúzia de obras, nas quais os flagrantes dos seringais amazônicos são recorrentes.

A opção de Engrácio, ao retratar a Amazônia, é pelo homem e suas contingências, e “essas contingências do homem, que são também ‘dos homens’, são alçadas ao patamar da universalização” (SILVA, 2016, p. 35). Universalizar o regional, traduzindo as dores humanas, parece-nos ter sido o maior acerto do autor em sua contística. Sem apagar a paisagem, sem mutilar a exuberância dos rios e da floresta, o que ele faz é trazer o homem e suas tragédias para o primeiro plano, e nesse sentido “sua obra é um protesto contra a condenação do caboclo pela sociedade extrativista. Ligada ao realismo, sua contística revela a necessidade de expressar a região amazônica, por isso recria os flagrantes da vida ribeirinha de maneira singular” (SILVA, 2016, p. 35). Dessa forma, nas ingentes lutas entre patrões e trabalhadores, os narradores

engracianos perfilam-se, quase sempre, do lado dos trabalhadores – narradores intrusos que se condoem com as dores lancinantes sofridas por aqueles homens.

Discorrendo sobre a produção literária do escritor, o pesquisador Tenório Telles (2014) argumenta que ele rompeu com uma forma de fazer literatura no Amazonas que já havia se tornado uma tradição, a de mostrar o caboclo como resignado, conformado, absolutamente mergulhado na inércia. Antes de Engrácio, o homem interiorano da Amazônia era “um homem sem história, um renunciado, entregue à própria sorte, prisioneiro da floresta, de seus medos e seus fantasmas” (TELLES, 2014, p. 152). Muitos escritores, ao falar sobre a região, ignoraram o homem, fascinados com a grandiosidade da floresta e dos rios. Retratava-se a paisagem praticamente vazia de homens ou se menosprezava o homem nativo, preconceituosamente.

Arthur Engrácio rejeita a literatura de mero geografismo e põe a sua escrita em defesa do homem interiorano, um “protesto contra a condenação da sociedade extrativista, sua lógica destrutiva e desumana [...] uma evidência da indignação de Engrácio contra a opressão. É sua vingança contra o domínio dos coronéis” (TELLES, 2014, p. 152-153). Como assinalou Flávio Souza no prefácio de *Outras histórias de submundo*, Arthur Engrácio demonstra talento e engenho como duas qualidades marcantes em toda a sua produção literária. “Profundamente ligado aos acontecidos da natureza e do homem de nossa terra, bem como da tragédia do caboclo em meio ao silêncio e à solidão da floresta, resgata um pedaço da humanidade do homem amazônico e restabelece, sob a forma de denúncia, sua dignidade” (SOUZA in: ENGRÁCIO, 1988, s/p.). Assim, pode-se dizer que a prosa engraciana tem o valor de um resgate da humanidade da gente nativa na literatura.

Além disso, ele abandona também aquela linguagem grandiloquente que fincou raízes na Amazônia desde a passagem de Euclides da Cunha pela região. Nada do chamado verbalismo euclidiano se encontra em seus textos. As narrativas são elaboradas em uma linguagem simples, fluida, que se aproxima do coloquial, mas sem deixar de ser densa, com aproveitamento dos motivos populares. Analisando a linguagem na escrita engraciana, o escritor Jorge Tufic afirma que a técnica narrativa e a linguagem do escritor “exploram, com desenvoltura, os matizes e as circunstâncias que fazem de cada estória uma sequência harmoniosa de outras, onde o texto e contexto final se urdem como um vasto painel sem rasuras nem apelos subalternos aos modelos da época” (TUFIC in: ENGRÁCIO, 1982, apresentação).

Essa linguagem sem empertigamentos traduz “as raízes da paisagem sofrida que é o próprio homem da terra. A prepotência e o deserto encharcado das várzeas caminham com ele, nos trabalhos da estrada de seringa e na busca de liberdade” (TUFIC in: ENGRÁCIO, 1982, apresentação). Pode-se dizer que, no plano estético, Engrácio assimila a linguagem e os motivos neorrealistas cultivados no decurso do Modernismo.

Dentro desse quadro geral, analisamos, neste capítulo, as metáforas que dão conta das cenas de barracão e de barracas, envolvendo os dois principais atores da economia extrativista: o seringalista (coronel de barranco) e o seringueiro. Em um estudo que desenvolveu sobre a literatura relativa ao ciclo da borracha, especialmente sobre os seringais amazônicos, a pesquisadora Lucilene Lima (2009) comenta que, nessas narrativas ficcionais, é comum se observar a contraposição entre a “margem” e o “centro”.

Na margem situa-se o barracão do patrão, que funciona como sede administrativa do seringal; no centro localizam-se as barracas dos seringueiros e as estradas de seringa nas quais o seringueiro deve exercer o seu ofício de extrator. Lima (2009) comenta que é comum uma determinada obra pôr em relevo um ou outro desses dois espaços, embora haja obras que não apresentam detalhamentos sobre esses espaços. No caso dos contos engracianos, os dois espaços – das barracas e dos barracões – são retratados de forma enfática em diversas narrativas, o que nos permite acompanhar tanto uma personagem quanto a outra no entorno desses espaços. Para analisar a metaforização dos espaços e das relações neles estabelecidas, revisitamos as abordagens clássica e conceptual da metáfora.

1.1. A metáfora clássica e conceptual

Neste tópico, discorreremos sobre a realidade linguística e estética da metáfora, revisitando a abordagem clássica, iniciada pelo filósofo Aristóteles e com uma longevidade que alcança os nossos dias, e a teoria da metáfora conceptual, proposta pelos pesquisadores norte-americanos George Lakoff e Mark Johnson, que exercita um novo olhar sobre o fenômeno metafórico.

1.1.1. A abordagem clássica da metáfora

Quando lemos o conto “A revolta”, do livro *Histórias de submundo*, e detectamos a passagem em que o narrador diz que “A selva era um breu” (ENGRÁCIO, 2005, p. 35), prontamente percebemos que estamos diante de uma metáfora, utilizada por esse narrador para informar ao leitor que a escuridão da noite era absoluta e envolvia tudo na selva. Isso parece ser ponto pacífico, o fato de que a metáfora consiste em dizer que uma coisa é outra. A pergunta que se impõe é: como chegamos a esse conhecimento, que parece tão óbvio aos usuários da língua de hoje? Para encontrar a resposta, precisamos revisitar o filósofo grego Aristóteles, que foi o primeiro pensador a refletir sobre a existência da metáfora.

A teorização de Aristóteles sobre a metáfora encontra-se nos capítulos de 21 a 25 da *Poética*, com acréscimos no livro III da *Retórica*. Nesses livros, ele apresenta a metáfora em

duas funções distintas, mas aproximadas: na arte poética e na arte retórica. Na retórica, a metáfora funciona como instrumento para a construção de argumentos persuasivos; na poética, é utilizada como meio de produção do conhecimento através da imitação artística” (GUEDELHA, 2013, p. 99-100).

As reflexões aristotélicas a respeito da metáfora trazem a marca do pioneirismo. O filósofo foi muito perspicaz ao observar a realidade da metáfora habitando nos discursos e na mimese. Ele preceitua que a metáfora “consiste na transposição de um nome de uma coisa para outra, transporte do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, por via de analogia” (ARISTÓTELES, 1959, p. 312). Nessa concepção de Aristóteles, a metáfora é um tropo ou figura de linguagem. Concepção que atravessou os séculos e milênios, chegando até os nossos dias.

Como figura de linguagem, a metáfora teria uma natureza ornamental da linguagem, no sentido de que ela permite ao usuário da língua (falante, escritor, orador) dizer coisas ordinárias de forma extraordinária. Sobre isso, Sardinha (2007, p. 23) comenta que

a definição de metáfora como recurso *figurativo* em si já diz que metáfora, nessa visão, é um recurso para ornamentar, embelezar a linguagem. Ela é geralmente estudada em literatura como uma técnica de poetas para expressar sentimentos e também como um traço particular que ajuda a definir o estilo de um escritor; até por isso, às vezes as figuras são chamadas de figuras de estilo.

Figuras de estilo e figuras de linguagem são expressões que se equivalem. Como se observa, Aristóteles situa a metáfora no âmbito da linguagem trópica, que se pauta pelo desvio da linguagem ordinária em busca de uma expressão extraordinária.

A metáfora, segundo a abordagem clássica, produz uma analogia entre dois campos distintos da realidade, associando semanticamente esses dois campos. Dessa forma, ela opera “um desvio em relação ao uso comum e corrente e, simultaneamente, projeta um empréstimo de outro nome, que passa a ter o seu significado associado ao primeiro. Consequentemente, a metáfora se instaura como substituição de uma palavra própria por outra em sentido figurado” (GUEDELHA, 2013, p. 101). Ou seja, cada desvio associa-se a um empréstimo de um termo para ocupar o lugar de outro, sendo que a cada empréstimo corresponde também uma substituição.

Edward Lopes (1986, p. 14) explica como se processa esse “sentido figurado” de que fala o pesquisador:

a linguagem figurada surge sempre que o enunciador experimenta a necessidade de chamar a atenção do ouvinte de modo especial para a sua mensagem, o que o leva a marcá-la de modo também especial, por meio de realizações que a apartam da banalidade do discurso utilitário; para impressionar o ouvinte e conseguir seus efeitos, é preciso afastar-se dos modos de dizer comuns, “dar ao estilo um aspecto estrangeiro, pois o que vem de longe suscita admiração”, no dizer de Aristóteles.

Nesse texto, Lopes anuncia as características básicas da abordagem clássica da metáfora, como vemos:

A) A necessidade do falante/escritor de “chamar a atenção” do seu interlocutor, vestindo a linguagem com uma roupagem especial;

B) As realizações linguísticas que afastam o texto da banalidade do discurso utilitário, portanto afastando-se da linguagem usual;

C) A intenção de “impressionar” o ouvinte/leitor, de forma a produzir os “efeitos” desejados;

D) O fascinante “ar estrangeiro”, citado por Aristóteles como um dos traços das construções metafóricas.

Dessa forma, quando acionamos a metáfora engraciana “A selva era um breu”, todos esses caracteres da metáfora podem ser facilmente identificados. Dizer que “a selva era um breu” comunica de forma bem mais expressiva do que dizer que “a selva estava muito escura”. A associação feita entre dois diferentes campos da realidade – noite (período de tempo) e breu (tipo de alcatrão, caracterizado pela cor preta) – permite ao narrador intensificar o tom de escuridão que deseja comunicar. Isso se torna possível porque “a metáfora é o meio que mais contribui para dar ao pensamento clareza, agrado e o ar estrangeiro de que falamos” (ARISTÓTELES, *Retórica*, III-II, I, 2 - 8). E também

confirma a assertiva de Guedelha (2013, p. 105), ao assinalar que na *Retórica*, Aristóteles ensina que a metáfora tem sempre um leve sabor enigmático, e a essência do enigma metafórico consiste em “falar de coisas reais associando termos díspares; isso não é possível com a combinação de palavras próprias, mas é admissível com a metáfora, que subtrai da linguagem o caráter vulgar”.

Assim, a metáfora demanda um desvio da linguagem vulgar. A esse respeito, Lopes (1986, p. 16) faz a seguinte consideração:

o desvio aciona um mecanismo de confronto e comparação, na mente do leitor, dos dois tipos de enunciados que ele relaciona, implicando-os no corpo mesmo da figura, como contexto posto e contexto pressuposto: o conteúdo posto do enunciado trópico, presente, viola a norma e possui um sentido figurado, opõe-se na mente do leitor ao conteúdo pressuposto, do enunciado próprio, ausente, que obedece à norma e tem um sentido literal.

Podemos aplicar esse arrazoado à metáfora engraciana em questão. Ao acessá-la no conto em que se encontra, o leitor certamente estabelece em sua mente o seguinte confronto entre dois enunciados:

- (1) A selva era um breu (metáfora)
- (2) Estava muito escuro na selva (sentido literal)

Em (1) temos o **conteúdo posto**, presente na narrativa de Arthur Engrácio, que possui sentido figurado e viola a norma porque diz que uma coisa é outra, o que do ponto de vista da lógica cartesiana seria uma impossibilidade; em (2) temos o **conteúdo pressuposto**, que corresponde ao sentido literal e não viola a norma da linguagem usual.

Ricoeur (2000) observa que a metáfora na abordagem clássica possui as seguintes propriedades:

- a) ela promove um desvio do sentido comum das palavras;
- b) ela possibilita um empréstimo de um termo;
- c) ela acarreta a substituição de um termo próprio por um termo trópico;
- d) ela permite a contraposição entre sentido próprio e sentido novo;
- e) ela preenche um vazio semântico.

Exemplificando com outra metáfora engraciana:

“O velho só fazia agitar as mãos – naufrago que vem à tona pela última vez” (ENGRÁCIO, 1981, p. 20). Essa passagem de uma das narrativas do livro *Contos do mato* descreve o coronel Mariano à beira da morte, após ter sido envenenado pelo

menino Gregório, agregado da casa, a mando da mulher. A imagem do náufrago que vem à tona repetidas vezes em busca de ar, tendo chegado à sua última vez, expressa muito bem a luta contra a morte pelo sufocamento do veneno, uma luta que a personagem acaba por perder. Observa-se, portanto, que há um desvio do sentido comum das palavras, porque o termo “moribundo” ou algo assemelhado é evitado na cadeia sintagmática da narrativa; ocorre o empréstimo do termo “náufrago” para ocupar o lugar que seria do termo desviado; conseqüentemente, dá-se a substituição do termo desviado (termo próprio) pelo termo tomado de empréstimo (termo trópico, figurado); dessa forma, insere-se um sentido novo que se contrapõe ao sentido usual; e por fim, preenche-se um vazio semântico, pois o que a metáfora diz, do jeito que ela diz, só ela pode dizer.

Luiz Antonio Marcuschi situa a metáfora nos meandros da criatividade linguística, ressaltando que criar, em linguagem, é algo mais do que produzir sentenças com base numa série de regras. Isso seria produtividade, e não criatividade. O fundamento da criatividade linguística, segundo ele, inscreve-se muito mais no âmbito do “não-previsto”:

A noção de criatividade, quando tomada como possibilidade de uso ilimitado de um número finito de regras (léxicas, sintáticas, etc.), vai adquirindo um caráter algoritmo e passa a ser uma escolha possível e definível entre as previstas pelo sancionado sistema abstrato da língua. Daí resulta em parte a pobreza da noção de criatividade em Chomsky, que basicamente se reduz ou equivale a um processo de *recursividade*. Mas criatividade parece ser algo mais do que um conjunto de regras projetivas de caráter recursivo: linguagem é algo mais do que um simples cálculo. Criar, em linguagem, é algo mais do que produzir sentenças com base numa série de regras (MARCUSCHI in: LIMA, 2014, p. 41).

Em sua argumentação, Marcuschi defende a ideia de que a noção empobrecedora e restritiva de criatividade proposta por Chomsky não dá conta de esclarecer o que acontece com a metáfora. Por outro lado, é o “não-previsto” que se impõe como traço basilar da criatividade linguística. Dessa forma, não há criatividade em todos os atos de fala, mas “apenas naqueles em que algo mais do que a convenção, o uso e o saber comum estejam presentes. Criar é algo mais do que simplesmente usar a linguagem em situações contextualmente novas. É fazer com que a linguagem consiga transmitir aquilo que foi criado à sua revelia e à margem do instituído” (MARCUSCHI in: LIMA, 2014, p. 42).

Essa argumentação nos leva a compreender que a metáfora carrega em si as prerrogativas da escrita criativa e que, além disso, ela agenda o não-previsto, ou seja, o imprevisto, o inusitado, mediante o uso da linguagem, mas à revelia da própria linguagem. Há um desvio da norma preestabelecida para que a metáfora venha à tona com a sua carga de novidade e sua força criativa. É o que acontece quando a linguagem metamorfoseia um velho que morre envenenado em um naufrago imerso em uma luta brutal por um pouco de oxigênio. É esse o “ar estrangeiro” que Aristóteles atribui à metáfora. É o que intriga e atrai o leitor, pois este se vê frente a frente com a linguagem posta em mistério. Um artifício da linguagem aliado ao labor estético que, como veremos mais adiante, Arthur Engrácio utiliza sem parcimônia.

1.1.2. A teoria da metáfora conceptual

Em *Histórias de submundo*, no conto “A revolta”, há uma passagem em que o narrador assim se refere ao coronel e seu modo de lidar com os seringueiros: “[...] Aqueles homens que trazia sob os seus tacões de senhor feudal como autênticos escravos” (ENGRÁCIO, 2005, p. 36-37). É uma referência ao Seo Euzébio, seringalista muito perverso, que tinha prazer em maltratar os seringueiros, infligindo a eles as mais duras penas e escravizando-os. O narrador o define como um “senhor feudal”. Trata-se, evidentemente, de uma metáfora, já que o feudalismo diz respeito a um sistema social e econômico que teve lugar na Idade Média (entre os séculos V e XV) em parte da Europa ocidental. A conversão de um proprietário de seringal em um senhor feudal só poderia ocorrer por meio do mecanismo metafórico.

Tomando como ponto de partida esta metáfora engraciana, passamos a discorrer sobre a teoria da metáfora conceptual, proposta pelos pesquisadores George Lakoff e Mark Johnson, no livro *Metáforas da vida cotidiana*, de 2002, versão em português do título original *Metaphors we live by*, publicado em 1980. Os autores propuseram uma revisão da abordagem aristotélica sobre a metáfora, em favor de uma nova teorização a respeito do tema.

Uma das principais posturas teóricas que eles adotaram foi refazer o conceito de metáfora que o mundo conhecia desde Aristóteles, aquele que apresenta a metáfora como uma “transposição de um nome de uma coisa para outra” (ARISTÓTELES, 1959, p. 312). Para eles, esse conceito e toda a abordagem que dele deriva são insuficientes para abarcar o largo campo epistemológico da metáfora, porque tratam do fenômeno

metafórico como uma questão exclusivamente de linguagem: veem a metáfora como um ornamento linguístico, uma figura de linguagem, e nesse sentido sua única função é embelezar a linguagem, não tendo qualquer tipo de vinculação com a cognição.

Feita essa crítica à abordagem clássica da metáfora, Lakoff e Johnson estabelecem o seguinte conceito de metáfora: “A essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra” (LAKOFF & JOHNSON, 2002, p. 47-48). Esse conceito tem um caráter um tanto revolucionário em relação ao conceito aristotélico, pois provoca a mudança do *locus* da metáfora. Se em Aristóteles o *locus* da metáfora era a linguagem, já que ela consistia em dizer uma coisa em termos de outra, neste novo conceito o seu *locus* passa a ser o pensamento e a ação, uma vez que ela passa a ser vista como um mecanismo de “compreensão” e “experiência” humanas. Nasce assim a teoria da metáfora conceptual (ou conceitual), a qual preconiza que a metáfora é um veículo para se lidar com conceitos mais abstratos ou desconhecidos, associando-os a outros conceitos mais concretos e conhecidos nas interações humanas.

Fazendo uma leitura da proposta de Lakoff e Johnson, Guedelha (2013, p. 148) esclarece que

para a teoria da metáfora conceptual, a metáfora é um fenômeno onipresente e necessário na vida cotidiana, a fim de que os conceitos mais abstratos ou aqueles não claramente percebidos possam ser compreendidos com maior clareza. O ingresso da metáfora no nosso sistema conceptual é forjado por essa necessidade. A percepção metafórica, então, vai permear nossas ações, nossos conceitos e nossa fala. Ela permite que um determinado domínio da experiência seja entendido em termos de outro domínio.

Os “domínios da experiência” citados pelo pesquisador são dados fundamentais da teoria conceptual, tendo em vista que, no entendimento dos autores da teoria, a metáfora sempre é vinculada a dois domínios diferentes da realidade. O que seriam esses domínios? Ferrari (2011, p. 92) provê a seguinte explicação:

A metáfora é, essencialmente, um mecanismo que envolve a conceptualização de um domínio de experiência em termos de outro. Sendo assim, para cada metáfora, é possível identificar um domínio-fonte e um domínio-alvo. O domínio-fonte envolve propriedades físicas e áreas relativamente concretas da experiência, enquanto o domínio-alvo tende a ser mais abstrato. Em exemplos como “ele tem alta reputação na empresa”; “ele despontou como o ator revelação este ano”; “João tem um cargo relativamente baixo”, o domínio-fonte é a dimensão vertical do espaço físico, e o domínio-alvo é o *status* social.

Aqui, Ferrari apresenta dois termos técnicos da teoria: o “domínio-alvo” e o “domínio-fonte”. Se a metáfora nos permite entender que “uma coisa é outra coisa”, em raciocínios do tipo “tempo é dinheiro” e “a vida é uma viagem”, então somos levados a

concluir que a fórmula da metáfora é “A é B” ou “X é Y”. Na terminologia da teoria conceptual, temos que a fórmula da metáfora é assim representada: “domínio-alvo é domínio-fonte”.

É o que explica Guedelha (2013, p. 149): “A metáfora movimenta os conceitos do domínio-fonte em direção ao domínio-alvo. O repertório de conhecimentos, informações, concepções que temos relativamente ao domínio-fonte é deslocado para o domínio-alvo”. Dessa forma, quando dizemos que “tempo é dinheiro”, estamos deslocando para o tempo toda uma gama de conhecimentos, informações, preconceitos e até crenças que temos em relação às nossas experiências com o dinheiro. E assim conseguimos compreender melhor o que vem a ser o tempo: assim como o dinheiro, ele é um bem valioso mas finito, que precisa ser poupado, utilizado com parcimônia. Assim “compreendemos e experienciamos o tempo como algo que pode ser gasto, desperdiçado, orçado, bem ou mal investido, poupado ou liquidado” (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 51). Como se vê, os autores da teoria da metáfora conceptual promoveram uma “virada paradigmática” nos estudos metafóricos. A metáfora deixa de ser uma questão apenas de linguagem, e passa a ser uma questão, primordialmente, de pensamento e de ação.

Outra definição terminológica da teoria é a distinção entre “metáfora” propriamente dita e “expressões metafóricas”. Propomos o seguinte quadro para tratarmos dessa distinção:

Metáfora	Expressões metafóricas
Conceito metafórico.	Expressões linguísticas que verbalizam a metáfora.
Situa-se na mente.	Situam-se na linguagem.
Licencia as expressões metafóricas.	Atualizam a metáfora a cada uso.

Quadro 1 - Distinção entre metáfora e expressões metafóricas. Fonte: Lakoff e Johnson (2002).

Para exemplificar a diferença entre os termos, propomos o quadro 2 a seguir:

Metáfora	Expressões metafóricas
	<ul style="list-style-type: none"> - Não vou gastar meu tempo com ela. - Investi todo o meu tempo naquele projeto. - Poupe o seu tempo.

Tempo é dinheiro.	- Aquele pneu furado me custou uma hora. - Calcule com cuidado o tempo da reunião.
A vida é uma viagem.	- Um novo bebê acaba de chegar ao mundo. - A Paula já passou dos trinta. - Meu pai partiu para a eternidade. - Você ainda está na adolescência. - Minha jornada está chegando ao fim.
O ser humano é uma máquina.	- Minha cabeça deu pane naquela hora. - Você tem um parafuso frouxo na cabeça. - Meu corpo precisa de abastecimento . - As engrenagens do cérebro são admiráveis.

Quadro 2 – Exemplos de metáforas e expressões metafóricas. Fonte: A pesquisadora.

Como se observa, aquilo que convencionalmente aprendemos, ao longo da vida nos bancos escolares, a chamar de metáfora, são, na verdade, expressões metafóricas que veiculam o conteúdo semântico incluso na metáfora.

Marcuschi partilha da ideia de que

a metáfora não é apenas um simples recurso linguístico catalogado entre os tropos ou figuras de linguagem, mas é um modo específico de conhecer o mundo, que, ao lado do conhecimento lógico-racional, tem sua razão de ser e instaura uma série de valores de outra maneira perdidos ou não-encontrados. [...] A metáfora é essencialmente mais do que uma simples transferência de significado baseada em certos artifícios semânticos explicáveis, e, muito mais do que uma simples comparação abreviada. Ela pode ser vista como transposição de significado apenas do ponto de vista operacional. Do ponto de vista genético e psicológico, ela seria a criação de novos universos de conhecimento. Criaria, pois, uma realidade nova (MARCUSCHI in: LIMA, 2014, P. 43).

O poder que tem a metáfora em criar mundos, fundar novas realidades, aponta para a sua ambivalência, no sentido de que

a metáfora é a um tempo mágica e lógica, subjetiva e objetiva, interior e comunicativa e a sua força reside no próprio fato de nela se conciliarem polos diferenciados. São esses polos diferenciados fundidos que constituem a base da metáfora: fusão de campos semânticos diversos irreduzíveis a relações lógicas (MARCUSCHI in: LIMA, 2014, p. 43-44).

Por isso a metáfora não pode ser aprisionada em grades matemáticas, e não se consegue acessá-la apenas por meios lógicos. “A metáfora, ao reestruturar o mundo, cria novas áreas de experiência que fogem ao indivíduo restrito à realidade puramente

factual” (MARCUSCHI in: LIMA, 2014, p. 44), ela contém um aspecto lógico, mas também contém um aspecto mágico que lhe é peculiar.

Como a passagem do conto “A revolta”, postada no início deste tópico, enquadra-se nessa teorização? O narrador que enuncia: “[...] Aqueles homens que trazia sob os seus tacões de senhor feudal como autênticos escravos” (ENGRÁCIO, 2005, p. 36-37) está verbalizando uma metáfora criada por Engrácio para revelar a sua visão sobre aquele submundo do seringal em questão. Lendo essa metáfora à luz da teoria da metáfora conceptual, temos que.

A) “Senhor feudal” é uma expressão metafórica e não a metáfora em si. A metáfora que reside na base dessa expressão e licencia o seu sentido é “EXTRATIVISMO DA BORRACHA É FEUDALISMO”.

B) O *locus* da expressão metafórica é a linguagem, como aparece no conto de Engrácio, mas o *locus* da metáfora é o pensamento, a cognição. O autor realmente estaria pensando que aquele sistema de exploração da borracha era um sistema feudal, uma vez que o feudo era formado geralmente pelo senhor feudal, por escravos (que eram minoritários à época) e por camponeses, livres ou em condição de servidão, entre outros atores, todos vivendo no entorno de grandes propriedades agrárias.

C) Dessa forma, a metáfora não teria sido utilizada com fins ornamentais, para embelezar a linguagem ou dizer as coisas de forma impactante. Ela estaria sim externando uma forma de compreensão e experenciação de quem a criou sobre a economia gomífera e as relações estabelecidas nos seringais.

D) Nessa metáfora, o domínio-alvo é o extrativismo da borracha, enquanto o domínio-fonte é o feudalismo. Pela fórmula da metáfora conceptual, temos então que: “coronel de barranco é senhor feudal”, metáfora mais específica que integraria a metáfora mais geral: “EXTRATIVISMO DA BORRACHA É FEUDALISMO”.

E) A metáfora em questão, como todas as outras metáforas, opera a fusão de dois campos semânticos distintos, fazendo ocupar o mesmo espaço coisas tão díspares, como extrativismo gomífero e feudalismo.

De qualquer forma, a expressão metafórica provoca no leitor uma sensação que os formalistas russos denominaram de estranhamento diante das “surpresas verbais”. Marcuschi (in: LIMA, 2014, p. 50) comenta que “a surpresa que as expressões metafóricas causam e a confusão que geram no leitor será tanto maior quanto mais rico for o mundo que elas revelam e quanto mais intraduzível for esse mundo”. Isso porque “uma metáfora deve ser ‘eficaz’ e essa qualidade baseia-se em algo. Esse algo é o

efeito-surpresa que ela causa. O elemento não-previsto que evidencia o momento da criatividade” (MARCUSCHI in: LIMA, 2014, p. 57). Talvez aí resida uma certa ligação com a concepção do “ar estrangeiro” apontado por Aristóteles em suas reflexões. A metáfora criada por Arthur Engrácio evidencia tudo o que foi dito neste tópico.

1.2. O submundo dos seringais: entre barracas e barracões

No livro *Áspero chão de Santa Rita*, Arthur Engrácio (1986b) dá voz ao caboclo Porfírio, personagem que mergulha em suas lembranças relativas a um tempo anterior à criação dos seringais na selva amazônica:

A mata e o rio ainda não tinham dono. Todos caçavam e pescavam livremente, à vontade, sem olheiros ou fiscais, sem mandões determinando onde deviam caçar ou pescar. Mas, como um castigo, tudo acabou. A paz e a liberdade tornaram-se propriedade de um forasteiro truculento, que as concedia quando queria, a seu gosto, em doses medidas, calculadas, como se fora remédio ou ração. Caboclo que sempre fora livre como as antas, os caititus e as pintadas, não podia mais escolher o pedaço de terra onde assentasse o seu barraco ou plantasse o seu roçado. De um momento para outro, surgiu o homem mau dizendo-se dono daquela imensidão de terra. Colocou falsas demarcações, instalou o seu quartel general e passou a explorar e humilhar os moradores de Santa Rita (ENGRÁCIO, 1986, p. 21).

A personagem, nostálgica, alude a um tempo de liberdade e expansividade que a natureza lhe ofertava. A imensidão de terras não tinha dono, e ao mesmo tempo todos eram donos de tudo, em livre compartilhamento, semelhantemente aos animais em sua liberdade. A chegada dos primeiros organizadores de seringais equivaleu, em seu modo de ver, ao fim da liberdade e da paz. O caboclo passou a ser explorado e humilhado.

A posse das terras pelos novos “proprietários” só poderia se dar com o uso da violência extremada, como podemos perceber na seguinte passagem, no momento em que uma cabocla tencionava preparar mais um lote de terras, no sentido de alargar o terreno em que morava para construir uma casa maior para ela e o filho:

Foi quando apareceu o tal são Euzébio dizendo-se dono daquelas terras todas [...] O seu primeiro ato foi correr para fora com os seus proprietários e moradores, tomando conta da terra que eles iam deixando. Alguns caboclos afoitos resistiram, mas pegaram chumbo, tiveram suas mulheres violentadas, suas filhas prostituídas. Daí por diante não mais parou de aumentar o seu domínio. Invadia as terras vizinhas, botava caboclo para correr e ia juntando ao seu feudo as propriedades (ENGRÁCIO, 1986, p. 24).

Pela lógica obtusa do “sêo Euzébio”, o caboclo não precisava de terra. Precisava mesmo era de chicote. Dessa forma, foi ampliando a sua expansão violenta e criminosa sobre a dor e o desespero dos habitantes originários do lugar. Os habitantes:

escorraçados, ganharam a floresta, indo tocar as cabeceiras do Acary, onde trataram de construir novas moradias e botar abaixo a mata para fazer os seus roçados. Perseguidos e humilhados, correram terra, curtiram na alma aquele duro sofrimento – o coração sangrando, alimentando cada vez mais ódio contra o invasor” (ENGRÁCIO, 1986b, p. 25).

Essa narrativa mostra cenas que pareciam ser comuns na montagem dos seringais. Assim, sêo Euzébio pode ser tomado como uma metonímia, ou seja, a parte que traduz o todo, uma vez que a construção da maioria dos seringais se deu com o apelo à violência apoiada no fuzil e na espingarda.

Qual era a constituição de um seringal, de uma forma geral? Podemos inferir, a partir das leituras que fizemos, que os seringais eram compostos de *margem* e *centro*. Na *margem*, ficavam o barracão central e o armazém:

A) Barracão central: Servia de residência para o seringalista, podendo ter ainda cômodos separados para os auxiliares mais diretos, como o gerente do seringal e o guarda-livros, nome pelo qual era conhecido o homem responsável pela contabilidade dos negócios. Situava-se quase sempre às margens dos grandes rios, tendo em vista facilitar o embarque e desembarque de mercadorias utilizadas para manter o seringal em pleno funcionamento, além de tornar menos trabalhoso o escoamento da produção.

B) Armazém: Era o local destinado à prestação de contas por parte do seringueiro. Era onde ele entregava a borracha produzida, fazia compras de alimento, roupas e utensílios de trabalho e assim negociava a dívida com o patrão.

No *centro*, que correspondia ao espaço de penetração no interior remoto da selva, localizavam-se as colocações e as estradas de seringa:

A) Colocação: As colocações eram zonas de coleta do látex distribuídos por toda a selva. No centro da colocação, o seringueiro erguia o seu tapiri, que era o nome dado à casa onde morava, coberta e cercada de palha, com assoalho de paxiúba, também conhecido como barraca do seringueiro.

B) Estrada de seringa: Cada colocação tinha as suas estradas de seringa, que era o nome dado à sequência de árvores que ficava sob responsabilidade de cada seringueiro. Na estrada ele exercia o seu ofício de extrator.

1.2.1. O coronel de barranco e seus domínios

Quando lemos o conto “Pescadores” (ENGRÁCIO, 2005), conhecemos dois seringueiros – Izidório e Zé Pedro – que decidem pescar jacarés à noite para, por meio dessa atividade, adquirirem fartura e liberdade financeira, para assim se livrarem do jugo do coronel a quem são subordinados, cansados que estão de serem explorados por esse patrão arrivista. No início da pescaria, o narrador nos dá a conhecer as lembranças de Izidório, por meio do estilo indireto livre:

Não interessava mais borracha, balata, caucho. Para que? Patrão sempre ganancioso a lhes roubar no preço, no peso, em tudo. Fim do fábrica, pensava em comprar uma calça, cadê dinheiro? “Seo Izidório, tome lá a sua conta. Tantos quilos de açúcar, tantos de feijão, tantos de jabá. O ‘senhor’ fica me devendo tanto. São precisos tantos quilos de borracha para cobrir essa diferença. Cave no fundo, seu Izidório. Não facilite” (ENGRÁCIO, 2005, p. 56).

O caboclo está realmente muito revoltado com o patrão, pela perversidade deste. Sente que naquela atividade de caça aos jacarés ele e seu compadre poderão se libertar para sempre da humilhação de todos os dias. Todavia, o desfecho da narrativa é bastante amargo, uma vez que os dois pescadores são devorados pelo primeiro jacaré que tentam capturar. Assim como em *Áspero chão de Santa Rita*, estamos novamente diante de um coronel (patrão) perverso e injusto em suas relações com os trabalhadores, o que motiva a tresloucada busca de uma alternativa para se livrar da escravidão (SILVA, 2016).

Segundo Márcio Souza, o coronel da borracha, ou seringalista, “era o patrão, o dono e senhor absoluto de seus domínios, um misto de senhor de engenho e aventureiro vitoriano. Havia, por isso, discrepâncias na sua atitude: era o cavalheiro citadino em Manaus e o patriarca feudal no seringal” (SOUZA, 2010, p. 108). Novamente a metáfora do senhor feudal se mostra eloquente para dar conta do poder imensurável do proprietário de seringal. Isso porque detinha a condição de explorador da força de trabalho do seringueiro, o que possibilitou a criação de um estereótipo do patrão truculento. “O endosso dessa imagem veio das próprias relações de trabalho estabelecidas nos seringais. Ao criar o contrato de trabalho, o patrão seringalista submetia o freguês seringueiro a um regulamento que estabelecia mais vantagens ao patrão do que ao freguês” (LIMA, 2009, p. 71). Conseqüentemente,

Em decorrência dos dados desabonadores sobre a conduta dos seringalistas apontados na pesquisa histórica e atestados pelos próprios regulamentos de trabalho no seringal, ganhou livre curso nas ficções da borracha a figura vilanesca deste agente econômico em função do qual o seringal se organizava. Não raro ele é pintado em cores fortes que lhe acentuam o caráter perverso (LIMA, 2009, p. 75).

Na ficção sobre os seringais, o seringalista é quase sempre pintado com essas “cores fortes”. É o homem mau (assim o coronel Euzébio aparece caracterizado em Engrácio) que inflige castigos físicos aos seringueiros que desobedecem às suas determinações, que nega a venda de alimento ao trabalhador sem saldo, deixando-o à míngua, enfim que pratica todo tipo de indignidade. “As demonstrações de vileza do caráter do seringalista se configuram nos castigos que infringe (*sic*) aos seringueiros que desobedecem às suas ordens diretas ou os preceitos do regulamento” (LIMA, 2009, p. 79). A verdade é que “punições e castigos físicos são circunstâncias comuns na ficção sobre a borracha. Exercer algum tipo de violência sobre o seringueiro é uma forma de o seringalista expressar sua autoridade e fazer-se respeitado” (LIMA, 2009, p. 79). Essa recorrência dos castigos físicos era uma das práticas que faziam dos seringais espaços de violências múltiplas.

Os coronéis de barranco, ungidos pela ilusão de eternidade do látex, mergulhavam nas cidades com vocação de metrópole europeia – Manaus e Belém – na ânsia de gozar delícias eternas:

Cegos, perdidos entre os monumentos e encenações operísticas, bordéis luxuosos, diamantes e pérolas, não acreditavam no terrível abismo da quebra do monopólio. Quando os seringais asiáticos, racionalmente plantados pelos ingleses, com sementes roubadas da região, quebraram a exclusividade e **puseram a pique essa barca de Cleópatra**, os que não puderam fugir, ficaram a falar sozinhos durante cinquenta anos (SOUZA, 2010, p. 111).

A metáfora de Márcio Souza é eloquente: a “barca de Cleópatra” – misto de ostentação, orgia e delírios – não tardaria a afundar, pondo fim às ilusões acalentadas. Após o aludido período áureo da borracha, a região sofreu os estigmas da decadência com o declínio da economia gomífera.

1.2.2. O sertanejo metamorfoseado em seringueiro

Samuel Benchimol (2009) explica que, desde o início da demanda industrial da borracha, ainda no século XIX, até as primeiras décadas do século XX, um período de aproximadamente 80 anos,

a Amazônia recebeu uma considerável massa humana de migrantes nordestinos, aqui conhecidos como *cearenses*. Procediam geralmente das zonas do agreste e do sertão do Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e outros estados nordestinos, sendo

tangidos pela seca – imigração por fome –, ora simplesmente atraídos pelo *apetite* da seringa – *imigração por cobiça, fortuna e aventura*, ou simultaneamente por ambos. Geograficamente nascia, assim, uma nova Amazônia, baseada na seca e na *hevea*, e na conjunção de duas linhas: a de maior flagelo e sofrimento – o sertão – e a de mais resistência e atração – a floresta (BENCHIMOL, 2009, p. 153-154).

Fugindo das secas avassaladoras do sertão, centenas de sertanejos nordestinos aceitavam ser agenciados e partiam para a Amazônia, em busca de solução para a sua situação de miséria. Os agenciadores acenavam aos miseráveis sertanejos com a possibilidade de estes fazerem fortuna indo para a Amazônia, a terra da fartura. Conseqüentemente, chegando aos seringais amazônicos, os nordestinos convertiam-se em seringueiros, tendo toda a vida pela frente que labutar no duro ofício de extratores de látex. “Chegavam como ‘brabos’, que desconheciam por completo aquele ofício ordinário do corte da seringa, mas aos poucos iam se tornando ‘mansos’, por meio da dura aprendizagem, orientados por outros conterrâneos que chegaram antes deles” (GUEDELHA, 2013, p. 247). O aprendizado era sinônimo de sofrimento em uma dolorosíssima adaptação àquele ambiente hostil.

Ainda durante a viagem do sertão à Amazônia, esses homens descobriam que haviam sido vítimas de propaganda enganosa ao serem agenciados, pois ao invés de obterem um trabalho digno, se tornavam responsáveis por uma dívida impagável contraída com o patrão:

Submetidos a um sistema desumano de exploração, eles se tornavam para sempre devedores. Sua dívida iniciava-se no momento mesmo do embarque no Nordeste. O agenciador entregava-lhe uma mirrada quantia para se preparar para a viagem e deixar alguma provisão para a família que ficava. Essa quantia era a primeira anotação no caderno do agenciador, marcando o início da dívida. Depois vinham outras invariáveis anotações: a passagem no porão de algum barco até Belém ou Manaus; a passagem em algum gaiola (barco engradado) até o seringal; a “comedoria” durante toda a viagem; a aquisição, no barracão do patrão e a preços exorbitantes, dos utensílios para o trabalho no corte da seringa; aquisição, também no barracão, de gêneros alimentícios para o mês. Enfim, quando o “brabo” dava o primeiro talho de machadinha na árvore, já era responsável por uma dívida astronômica que, a partir daí, só iria aumentar cada vez mais. Pagaria as dívidas com a sua produção de látex e, ao mesmo tempo, se via obrigado à aquisição de utensílios, insumos e mantimentos no barracão. Ocorre que o patrão, arrivista, estabelecia, a seu bel prazer, o preço tanto da produção do seringueiro quanto do seu consumo. O preço dos produtos adquiridos pelo trabalhador crescia em progressão geométrica, enquanto o valor de sua produção crescia em progressão aritmética. A dívida, portanto, configurava-se como impagável (GUEDELHA, 2013, p. 248).

Como se pode perceber, ao serem agenciados os sertanejos automaticamente se tornavam devedores. E a dívida os tornava prisioneiros aos caprichos do patrão. “Além

das perdas que o seringueiro tinha com a cobrança de um débito que se iniciava pelo preço de sua passagem ao seringal e crescia-se com o preço das ferramentas de trabalho, também era obrigado a se submeter a uma ração alimentar que meramente o mantinha vivo para o trabalho” (LIMA, 2009, p. 71). Largados no meio da selva, desenvolviam a duras penas um aprendizado que envolvia a própria sobrevivência diante dos perigos característicos da selva inclemente. “A ficção do ciclo explorou abundantemente imagens da solidão do seringueiro na selva, solidão que, na maioria das vezes, é o degredo do nordestino retirante, vivendo o estranhamento de um ambiente que lhe é desconhecido e hostil” (LIMA, 2009, p. 41). Além das dores físicas, aqueles homens amargavam também fundas angústias emocionais e psicológicas. A solidão na selva era, talvez, a face mais visível dessa angústia.

Sem nenhum amparo legal, sem qualquer tipo de assistência, o seringueiro carregava nas costas todo um sistema de exploração das seringueiras, que era também a exploração perversa do homem perdido na imensidão da floresta. Por isso,

Assim como a imagem do seringalista nas ficções da borracha parece fadada à vilania, a do seringueiro liga-se à sujeição. A sua condição de subjugado é ressaltada na descrição de homens tristes, cabisbaixos, apáticos. Frequentemente, os seringueiros são comparados a escravos e as suas condições de recrutamento os põem, não raro, abaixo da condição humana (LIMA, 2009, p. 84).

Sendo convertidos em seringueiros, os sertanejos passavam a lidar com uma realidade absurda análoga à escravidão, retidos numa verdadeira prisão a céu aberto.

Márcio Souza aponta um número assustador de migrantes que viajavam rumo aos seringais, em rota de fuga da fome e da miséria absoluta:

Sentados em seus escritórios, os coronéis, os comerciantes e os financiadores controlavam a enxurrada de deserdados e aventureiros que chegavam. No auge da corrida, tocavam no porto de Manaus, sem ao menos desembarcarem, cento e cinquenta mil indivíduos por semana, já a caminho dos seringais. Os retirantes esfarrapados não maculavam a civilização das cidades (SOUZA, 2010, p. 109).

Cento e cinquenta mil sertanejos por semana equivaleria a aproximadamente a seiscentos mil retirantes por mês. Um verdadeiro exército de esfarrapados e famintos. E embarcavam numa aventura estúpida, com tudo cuidadosamente arranjado para que eles fossem expoliados a fim de manter em pé o fausto das cidades e encher ainda mais os bolsos dos endinheirados:

O seringueiro, retirante nordestino que fugia da seca e da miséria, era uma espécie de assalariado de um sistema absurdo. Era aparentemente livre, mas a estrutura concentracionária do seringal o levava a se tornar um escravo econômico e moral do patrão. Endividado, não conseguia mais escapar. Se tentava fuga, isto podia significar a morte ou castigos corporais rigorosos. Definhava no isolamento, degradava-se como ser humano, era mais um vegetal do extrativismo (SOUZA, 2010, p. 108-109).

Essa condição de escravo do seringueiro no meio da selva, com o silêncio cúmplice das mais variadas autoridades, foi bastante explorada por autores de ficção, amazônidas e viajantes pela região. São marcantes em romances e contos as cenas comoventes que se davam no entorno das barracas perdidas nos labirintos das estradas ou em frente ao barracão do patrão, cenas de reprovável extorsão e abominável humilhação de uma gente cujo grande desejo era tão-somente sobreviver. E quem sabe um dia poder voltar para a sua terra e sua gente.

1.3. Metáforas que recriam flagrantemente de um submundo

Neste tópico, rastreamos as principais metáforas engracianas por meio das quais o discurso literário engraciano opera a recriação de flagrantemente dos seringais da Amazônia. Os subtópicos encontram-se dispostos como segue: metáforas animalizantes, metáforas visuais, metáforas auditivas e metáforas eróticas.

1.3.1. Metáforas animalizantes

Arthur Engrácio demonstra em seus textos uma certa obsessão pela linguagem naturalista, como já observou Silva (2016), e nesse sentido comumente descreve ambientes nauseantes, apresenta personagens dominados pelos instintos e sob marcante determinismo do meio. A selva dominadora age sobre o indivíduo, fazendo dele um títere. Somam-se a isso as condições subumanas a que os seringueiros são submetidos, o que os torna animalizados, nivelados aos bichos. Há um sem número de metáforas nas narrativas nas quais o homem sofre essa animalização. Seleccionamos alguns exemplos como universo de amostra.

No conto “A revolta”, os nativos de ascendência indígena são assim descritos: “Aparentemente dóceis, são, na realidade, autênticas feras” (ENGRÁCIO, 2005, p. 35). Essa metáfora faz um jogo entre essência e aparência. Na aparência os caboclos são

dóceis, mas na essência são feras, ou seja, animais ferozes. Revela a visão estereotipada do narrador sobre os descendentes dos indígenas, miscigenados que são conhecidos como caboclos.

Em diversas passagens de diferentes narrativas, é a metáfora comparativa que promove a associação dos indivíduos com os bichos que conviviam com eles no mesmo ambiente da selva. Os ribeirinhos eram “fortes como touro” (ENGRÁCIO, 2005, p. 31); quando se revoltavam, eram “um bando de caítilus assanhados” ENGRÁCIO, 2005, p. 35); há o relato do caso de um pescador que, acompanhado da mulher, rema três dias para chegar ao barracão do patrão e comprar fiado o remédio para o filho, que está queimando de febre. Entrega no balcão o pirarucu que pescara, a fim de pagar a dívida anterior. Mesmo assim, o remédio lhe é negado pelo gerente, o que lhe causa uma incontável revolta, a ponto de insultar o gerente e conseqüentemente ser assassinado por este a golpes de faca. Eis a metáfora que dá conta do momento em que o caboclo estava se dirigindo ao barracão do patrão: “Bebeu o último gole de cachaça que trazia por via do frio, jogou uma brejeira na boca e, como a onça ferida que procura reunir todas as forças para um novo bote, curvou-se na proa da canoa e fez o remo roncar fundo na água” (ENGRÁCIO, 1995, p. 128). Os atributos da onça ferida são transportados para aquele homem em situação extrema.

Narra-se também o caso de um caboclo de nome Chico Bicho, muito conhecido na redondeza pelo fato de ter cinco filhas e copular com todas elas. E como uma espécie de maldição, nas noites de sexta-feira pai e filhas transformam-se em porcos e assombram as pessoas que passam nas proximidades da casa. Dois homens, movidos pela curiosidade do caso, saem na sexta-feira à noite em busca de ver, com os próprios olhos, a cena dantesca da família transformada em porcos. Quando estão se aproximando do local, ouvem uns grunhidos de porco e se preparam para avistar o acontecimento horripilante: “como dois maracajás prestes a cair sobre a presa, ficamos de olho pregado na direção de onde vinham os grunhidos” (ENGRÁCIO, 1982, p.34). Neste caso, tanto o Chico Bicho quanto os dois curiosos são animalizados: aquele por encantamento decorrente de uma maldição; estes por imposição do meio. Assumem as feições de gatos maracajás.

Incontáveis são as metáforas comparativas animalizantes, como a que informa que o menino “Gregório era esperto como bode novo” (ENGRÁCIO, 1981, p. 16); a que relata que a empregada do coronel, ao vê-lo agonizando à beira da morte, parou à porta do quarto, cansada, “o peito arfando como papo de camaleão” (ENGRÁCIO 1981,

p. 20); a que descreve a mulher que fugira de casa, abandonando o marido, e agora vivia na vila, embriagada, entregando-se a todos os homens, “fuçando a sujeira das taberna como uma porca imunda” (ENGRÁCIO, 1981, p. 22); a que faz um deboche sobre o delegado, que “bebe mais que um gambá” (ENGRÁCIO, 1982, p. 34); a que noticia que um caboclo fora atingido por um tiro disparado por um desafeto, ficando este com “os olhos fuzilantes como uma cascavel enfurecida” (ENGRÁCIO, 1982, p. 98); a que caracteriza a mulher pelo “andar dengoso de veadinha arisca” (ENGRÁCIO, 1982, p. 99); entre tantas outras.

Todas essas metáforas têm como domínio-fonte o reino animal e têm vinculação evidente com determinismo do meio. Trata-se de uma metodologia narrativa muito ao gosto dos naturalistas, como acontece em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e também dos neonaturalistas, como é o caso de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Essa tendência à animalização das personagens ganhou vida na literatura sobre os seringais amazônicos, estando presente em diversos romances e contos. Só para dar um exemplo, recorreremos ao romance *A selva*, de Ferreira de Castro, no qual o navio que conduzia os nordestinos rumo aos seringais é chamado de “curral flutuante”, e esses sertanejos agenciados para os seringais são designados por meio de coletivos animalizantes, como “bando”, “rédua”, “manada”, etc.

Silva (2016) vê na prosa de Engrácio traços da literatura brutalista, tal como a define Bosi: “A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído” (BOSI *apud* SILVA, 2016, p. 53), a linguagem assimilando cruamente o universo brutal em que o home está inserido. Não resta dúvida de que “o ambiente em que o ribeirinho estava inserido era de estupros, ódio, covardias, brutalidade, cachaça, injustiças, animais, medo e assassinatos. Sob a pressão do meio, o homem acaba se animalizando”, Conforme Silva (2016, p. 53). São muitas expressões metafóricas que atualizam a metáfora O CABOCLO É UM BICHO.

1.3.2. Metáforas visuais

Nas descrições da selva, há nas narrativas engracianas um insistente apelo à visualidade, expresso em metáforas visuais que põem o leitor na cena narrada, como se este estivesse sendo convidado a “ver” o que está sendo narrado. Um exemplo expressivo dessa exploração da visualidade é o conto “A alma do rio”, do livro *Contos*

do mato (1981). Gabriel, o narrador, relembra as pescarias de que participara no lago com o avô. Imersos nas lembranças de um tempo bom, olha para a paisagem e fica deslumbrado com a beleza do igapó que se descortina diante dos seus olhos: “A água, invadindo grande extensão da mata, lambendo voluptuosamente os troncos das árvores, arrancando do chão as folhas secas caídas, que flutuavam formando imenso tapete” (ENGRÁCIO, 1981, p. 39) era um espetáculo com o qual se deliciava. Nas primeiras horas da manhã, “o igapó assemelhava-se a uma gigantesca catedral por cuja cúpula formada pelas ramas, os raios do sol penetravam, indo arrancar das águas dourados reflexos” (ENGRÁCIO, 1981, p. 39). Trata-se de uma imagem impactante, propiciadora de devaneios.

Embevecido, Gabriel “voltava a vista para as árvores onde centenas de periquitos, nas suas jaquetas verdes pintalgadas de amarelo, iniciavam a refeição do dia. Nos galhos de um abioeiro, inquietos, bicavam a polpa branca dos frutos, emitindo sons desordenados e alegres” (ENGRÁCIO, 1981, p. 40). Mal os periquitos terminavam a sua festa de cores e sons, uma outra feste se iniciava, desta feita comandada pelos tucanos, que

riscavam o espaço com a sua plumagem negra, amarela e branca. O exagerado bico como que lhes servia de baliza para os voos curtos na floresta. Em seguida vinham as araras, vistosas e imponentes; as negríssimas graúnas; os bem-te-vis mexeriqueiros [...] Enfim uma legião interminável de outras aves, que davam ao ambiente um singular ar de festa (ENGRÁCIO, 1981, p. 40).

São momentos de encantamento, com uma natureza exuberante e dadivosa. Na época da vazante, Gabriel continua em êxtase com a paisagem, pois o tempo era em que

o pau d’arco, lembrando as cerejeiras em floração, enfeitava a mata com suas flores roxo-lilases; Ali, nuvens coloridas de borboletas, como bailarinas aladas, sobrevoavam o tijuco da margem; acolá, imponente samaumeira desfazia-se em flores, soltando para o alto suas delicadas plumas, que o vento fazia dançar numa curiosa ciranda (ENGRÁCIO, 1981, p. 41).

Imagens como essas, de intenso apelo visual, são recorrentes em diversas narrativas, como acontece, por exemplo nas passagens que seguem: “Os raios do sol caem na relva **como punhais de fogo**, crestam as flores e esturricam o chão, que se transforma em brasa” (ENGRÁCIO, 1981, p. 34); “Tudo vibra ao **toque mágico do rei da luz**” (ENGRÁCIO, 1981, p. 70); “A fogueira ao centro estalava repetidamente e **suas línguas vermelhas** elevavam-se mais...” (ENGRÁCIO, 2005, p. 31). São metáforas visuais, que se insinuam nas narrativas como apelos sensoriais ao leitor.

O anoitecer e a noite plena também são insistentemente metaforizados nos textos engracianos, pois a noturnidade marca muitas cenas dos seringais, no meio da selva, como na seguinte passagem, que informa que a noite estava se aproximando:

A noite começava a insinuar-se por todos os recantos da redondeza [...] Uma música estranha e perturbadora teve início, então. Composta de grilos, carapanãs, murucututus e sapos-bois, uma orquestra pôs em execução as canções mais bizarras, as sinfonias mais téticas, as melodias mais impressionantes (ENGRÁCIO, 2005, p. 69).

O momento em que o dia começa a ceder espaço para a noite, nos recônditos da selva, é sempre algo assustador, mesmo para o nativo, acostumado a explorar palmo a palmo aquele universo verde, como informa o narrador em seguida:

A hora da chegada do ângelus nos cafundós dos interiores amazônicos é qualquer coisa de aterrador. Não há quem não o sinta. O próprio caboclo, que ali vive e labuta, que conhece palmo a palmo o imo daquelas matas – até ele queda-se submisso ante o instante solene das seis horas. O espírito mais forte tem que curvar-se à imponência do mistério que parece estar em cada árvore, em cada rio, em cada igarapé dessa região em que tudo é gigantesco e descomunal (ENGRÁCIO, 2005, p. 69).

O mistério apresenta-se ao olhar, que capta todas as formas como este se apresenta nas horas impressionantes da noite, em que os seringueiros “percebiam os pirilampos vagabundos que traçavam no ar incompreensíveis arabescos” (ENGRÁCIO, 2005, p. 36), instantes em que “as lanternas dos pirilampos não tinham sossego, atirando minúsculos jatos de luz de árvore em árvore” (ENGRÁCIO, 2005, p. 36). Impressionante ainda a forma como o narrador metaforiza a chegada da noite: “Os primeiros morcegos e as primeiras corujas já começam a arrastar a noite pelo caminho.” (ENGRÁCIO, 1981, p. 13). Mas a visualidade ligada ao rio nem sempre é edênica como aparece em *A alma do rio*. Há também uma abundância de imagens infernistas do rio, comumente tomado como fonte de mistério e medo.

O conto “A enchente”, do livro *A vingança do boto* (1995), é um exemplo das imagens visuais infernais. O caboclo Jeovaldo se desespera ao perceber que as águas, em sua voluptuosidade incontrolável, estão arrastando tudo que encontram pela frente, inclusive a sua casa, localizada na margem do rio:

As águas, como línguas famélicas, infiltravam-se pelas rachaduras da ribanceira e, em pouco tempo, um bloco gigantesco de barro despencava-se sobre o rio. Ao cair, as águas abriam-se como boca descomunal e engolindo os

pedaços despregados da barranca, provocavam estrondos violentos, ensurdecedores, que repercutiam como lancinantes uivos da terra mutilada (ENGRÁCIO, 1995, p. 63).

A cena descrita diz respeito ao fenômeno das terras caídas, comuns no período de enchente da maioria dos grandes rios da Amazônia. O rio, como se estivesse em busca de dilatar o seu leito, vai devorando as margens e conseqüentemente ocasionando muitas desgraças para os humanos. No caso de Jeovaldo, de dentro de sua canoa, desolado, contemplava o

espetáculo que a enchente promovia. Generoso e dócil em outras fases, nesta, o rio, como que assumindo as artes do capeta, transformava-se num monstro apavorante, que nada temia nem respeitava, destruindo o que se opusesse ao seu avanço. Era um deus poderoso e mau, insaciável na sua sede de domínio, envolvendo em seu manto líquido terras, florestas, plantações e, às vezes, vidas de caboclos humildes que às suas margens se instalavam e ali curtiavam o seu destino (ENGRÁCIO, 1995, p. 63-64).

Como se vê, há um tom de pungente nas grandes enchentes, tendo em vista as terras caídas. Por onde o olhar alcança, as águas dominadoras se sobrepõem a tudo, arrastando até as casas dos ribeirinhos, daí ser comum o caboclo associar as cheias do rio a um novo dilúvio, nesse caso um dilúvio anual. Árvores exuberantes tombadas pela força descomunal das águas navegam como corpos inertes sobre o dorso do rio, e animais mortos descem correnteza abaixo, como um fatídico cortejo fúnebre. Jeovaldo observava as touceiras de canaranas que que corriam rio abaixo, “carregadas de garças, arirambas, marrecas e outras aves, que se valiam dos balcedos poupando energia de voo. Nada escapava à fúria das águas, que se agitavam e cresciam mais, atemorizando os seres viventes do misterioso universo aquático” (ENGRÁCIO, 1995, p. 64). Imagens visuais da floresta do rio, da fauna e da flora, espriam-se por todos os textos engracianos, materializadas nas metáforas visuais de que se serve o discurso literário.

1.3.3. Metáforas auditivas

Em *ABC da literatura*, o crítico Ezra Pound (2013) explicita as três camadas que dão consistência ao texto poético, independentemente de se tratar de poema ou prosa: a fanopeia, a melopeia e a logopeia. Enquanto a logopeia responde pelo aspecto lógico do texto (o seu sentido), a fanopeia diz respeito à construção de imagens visuais, e a melopeia constitui-se de sua camada sonora, musical. No tópico anterior, transitamos pelos textos engracianos atentando para a fanopeia, tomando contato com as metáforas

visuais. Já neste tópico, dedicamos nossa atenção à melopeia presente nas narrativas, materializada nas metáforas auditivas que são recorrentes.

No conto “cisma de Caboclo”, do livro *Contos do mato* (1981), encontramos o caboclo Clementino pensativo, com o olhar fixo no vazio da paisagem, enquanto “as cigarras temperam a garganta, festejando o sol que lhes anuncia um verão longo e bonançoso” (ENGRÁCIO, 1981, p. 70). O tempo vai passando, e o caboclo, imerso em suas cismas, nota que “as cigarras trinam incessantemente, nas árvores, espalhando o seu canto pelo espaço circundante, numa euforia de ritmos e fanfarras” (ENGRÁCIO, 1981, p. 71). A citada euforia de ritmos e fanfarras era composta de trinos, gorjeios e sussurros próprios do mundo animal e vegetal.

Minúsculos seres que povoam a selva promovem uma misteriosa música que impressiona os ouvidos humanos: “Composta de grilos, carapanãs, murucututus e sapos-bois, uma orquestra pôs em execução as canções mais bizarras, as sinfonias mais tétricas, as melodias mais impressionantes” (ENGRÁCIO, 2005, p. 69), no momento em que o seringueiro Maurício perseguia, em noite avançada, um desafeto que roubara a sua mulher. Toda a sonoridade tétrica dos elementos da selva incógnita acentua o clima pungente que a narrativa vai desenvolvendo. Os animais produziam alaridos “semelhantes aos temporais que desabam sobre as florestas hinterlandinas, com o mesmo rumor, a mesma agitação, o mesmo estrugir dantesco” (ENGRÁCIO, 2005, p. 74). E mais: “Lá adiante um matinta-perera rasgava o espaço com o seu grito tetricamente impressionante” (ENGRÁCIO, 2005, p. 75). A sonoridade noturna na selva às vezes se desenha como algo verdadeiramente apavorante, especialmente quando ligada aos encantados da selva.

Logo que a noite começa a se aproximar, “os grilos começam a ferir o silêncio” (ENGRÁCIO, 1981, p. 19) e provocam um barulho ensurdecador, que incomoda mesmo os ouvidos dos ribeirinhos, acostumados a conviver com toda aquela estranha e fantástica sinfonia. É o que acontece no conto “Áspero chão de Santa Rita”, no momento em que o coronel e o seringueiro avançam pela mata em perseguição noturna a uma onça: “Os carapanãs, minúsculos zíngaros endiabrados, surdinando, surdinando, iam afiando violinos para mais logo atacar na orquestra regida pelo sapo-boi” (ENGRÁCIO, 1991, p. 76). Contraditoriamente, quando a noite se encaminhava para a madrugada, comumente “o silêncio era sepulcral” (ENGRÁCIO, 2005, p. 36). De qualquer forma, o silêncio quase táctil era tão tormentoso quanto o barulho fantástico no

reino da selva. como se vê, a camada sonora da prosa poética materializa-se nas inúmeras metáforas auditivas semeadas nos textos.

1.3.4. Metáforas eróticas

No conto “A vingança”, de *Histórias de submundo*, conhecemos o seringueiro Maurício e sua amada Rosa Maria, que era uma das raras presenças femininas no seringal. Por causa da escassez de mulheres ali, a cabocla Rosa Maria era cobiçada por praticamente todos os homens. Saber que a sua mulher era centro das atenções provocava em Maurício um sentimento contraditório. Muitas vezes se via alimentando ódio pelos atrevidos, mas “no íntimo sentia até uma espécie de satisfação, o que provinha do fato de se saber proprietário daquele corpo bom e roliço” (ENGRÁCIO, 2005, p. 68).

O termo “proprietário” usado pelo narrador tem um encaixe contextual significativo, uma vez que, na mentalidade da época e do local, a mulher era encarada realmente como uma propriedade do homem. Uma posse, como assinala a metáfora que segue: “Ali a mulher rareava como pedra de brilhante, e quem possuísse a sua, tinha de segurá-la com unhas e dentes” (ENGRÁCIO, 2005, p. 68). Ocorreu que um outro seringueiro de nome José Tobias “roubou” a mulher e fugiu com ela, fato que despertou em Maurício um ódio sem controle, motivando a execução de um plano de vingança, um crime passionai que culminou com o assassinato do rival que lhe subtraía a amada.

Narrativas como essa são comuns na literatura amazônica a respeito do ciclo da borracha, tendo em vista a escassez ou ausência de mulheres nos seringais:

Nas primeiras décadas do ciclo da borracha (final do século XIX e início do XX), perpetuou-se na selva amazônica um ambiente de violências múltiplas decorrente do fato de que as mulheres eram uma presença rara nos seringais, conforme a historiografia tradicional. As poucas que existiam, todas tinham “dono”, até mesmo as crianças, meninas pré-adolescentes, cujo compromisso marital era firmado pelo pai desde muito cedo, como uma forma de troca de favores com o futuro marido (GUEDELHA, 2013b, s/p).

Isso explica a metáfora comparativa que apresenta a mulher à semelhança de uma pedra de brilhante, algo raro e cobiçado, um bem valioso, motivo de desavenças e crimes passionais. A mulher era um objeto, uma posse, uma mercadoria. Márcio Souza faz uma análise pontual sobre a questão da mulher nos seringais amazônicos:

A presença feminina no seringal era rara e quase sempre em sua mais lamentável versão. Para os seringueiros isolados na floresta e presos a um trabalho rotineiro, geralmente homens entre vinte e trinta anos, portanto premidos pela exigência do seu vigor, a contrapartida feminina chegava sob a forma degradante da prostituição. Mulheres velhas, doentes, em número tão pequeno que mal chegavam para todos os homens, eram comercializadas a preços aviltantes (SOUZA, 2010, p. 110).

Nota-se que, dada a raridade do “produto”, a mulher passou a ser negociada pelos coronéis como mercadoria rara, passando a ser uma espécie de moeda de troca à disposição de seringueiros que tivessem saldo.

Clementino e Mariazinha formam um outro casal envolvido em maquinações sexuais, narradas no conto “Cismas de caboclo”. Clementino apaixona-se perdidamente por Mariazinha, uma moça que morava em uma colocação distante, mas que ele a conhecia de vista. É uma paixão devastadora, que lhe provoca o desejo desesperado de estar perto dela. Conversando com a mãe, ele desabafa: “Não posso mais viver sem aquela malvada, mãe! Olhe como tou ficando. Já não sinto prazer nem de jogar a tarrafa n’água; não tenho mais apetite; perdi o sono que é uma coisa por demais!” (ENGRÁCIO, 1981, p. 70). Não demorou muito, e o seringueiro saiu de casa com o intuito de ir conquistar a moça. Encontraram-se em uma festa, na qual aproveitaram a distração dos demais para se encontrarem atrás da barraca, numa capoeira que havia ali perto.

Aí ficaram um tempão trocando juras de amor, aos beijos e abraços, os risinhos estúrdios espocando abafados, de hora em hora sua mão traquina tentando mergulhar sob a saia dela, ela arisca esquivando o corpo, ele insistindo na sua afoiteza de macho novo, vivente de um mundo onde a fêmea – diamante oculto nos garimpos – torna-se vasqueira para saciar a fome de sexo (ENGRÁCIO, 1981, p. 71).

Assim foi que “no auge da excitação, dobrou-a ali mesmo, sobre as folhas, e a possuiu, brutal, viril, a sensação de alívio percorrendo-lhe mansamente os testículos” (ENGRÁCIO, 1981, p. 72). Tempos depois, longe da mulher, “a saudade tufa-lhe no peito como as águas nas enchentes do grande rio – indomáveis, cruéis, impetuosas” (ENGRÁCIO, 1981, p. 72). São expressões metafóricas altamente expressivas que expressam metáforas sexuais.

Para atenuar os ardores do sexo, os seringueiros recorriam ao álcool, como uma espécie de anestésico para todas as suas dores, o que tornava a sua situação ainda mais problemática, pois

a mistura explosiva de lubricidade com álcool empurrava aqueles homens para um abismo ainda maior, ampliando a sensação de inferno nos momentos posteriores à euforia. Um inferno cujo tormento se eternizava até na ironia do nome emprestado àquele pedaço de chão, o Paraíso. Se um paraíso de verdade era um lugar de delícias e de gozo, aquele “paraíso” parecia ser, para aqueles homens, a exata expressão do “inferno”, porque lhes era tolhido o direito de dar vazão a uma das suas necessidades mais vitais, o sexo (GUEDELHA, 2013b, s/p).

Na verdade, a literatura sobre os seringais costuma perpetuar o sofrimento derivado da falta de sexo do homem, reservando à mulher o mísero papel complemento ou solução para um problema que não é dela, mas sim do homem. A esse respeito, Guedelha (2013, s/p) adverte que “essas cenas fortes e pungentes que trazem o homem e sua animalidade para o primeiro plano acabam deixando em segundo plano, em certa medida, a figura da mulher, em seu martírio de se ver reduzida a um campo de exercício do gozo do macho”, assim a mulher não é encarada propriamente como uma pessoa, mas sim como um ser coisificado, planificado no mercado sexual.

Silva (2016) destaca com propriedade o fato de que em muitas narrativas engracianas ocorre o “roubo” da mulher de um seringueiro por outro seringueiro. Esse rapto, com a conseqüente fuga, gera uma cadeia de violências e brutalidades como forma de desforra do homem abandonado:

Nos contos engracianos, a figura feminina nos seringais, em suas diversas formas, desperta o desejo dos homens premidos pelo clamor sexual que a abstinência prolongada ocasiona. Por conseguinte, a mulher torna-se objeto de desejo, é vista como uma tentação aos sentidos, sendo comparada, por vezes, a uma figura diabólica” (SILVA, 2016, p. 64).

Curiosamente, mostra-se a mulher como um ser que existe para “tentar” o homem, desviando-o do caminho correto. É que, como aponta Silva (2016), não raro a mulher, por não dispor de muitas alternativas, utiliza seus atributos físicos como recursos de sedução. Essa é, muitas vezes, a sua forma de se contrapor à pressão exercida sobre ela, uma forma de encontrar o sexo da maneira como lhe convém, naquele submundo que em tudo lhe desfavorece. As narrativas engracianas metaforizam à exaustão essa realidade brutal.

2. ENTRE HOMENS E ENCANTADOS

“Começa agora a floresta cifrada.”
(Raul Bopp, 2009, p. 5)

A pesquisadora Socorro Santiago desenvolveu, no ano de 1986, um estudo sobre a constante presença do rio na escrita de poetas amazonenses. Nesse estudo, ao falar sobre o caboclo ribeirinho, explicita que este tem a sua vida delimitada por dois infinitos, que são o rio e a floresta. Dos caudalosos rios e da enigmática floresta, ele retira o necessário para a sua sobrevivência, mas também retira os elementos que vão compor os seus mitos e crenças para alimentar o seu imaginário. Segundo a pesquisadora, o caboclo amazônico tem uma cosmovisão panteísta, uma vez que crê que a natureza participa de seu destino e enche a sua vida de variadas motivações. Logo, é na natureza que ele busca explicações para as suas inquietações existenciais.

Santiago (1986) acrescenta que o catolicismo difundido pelos colonizadores não foi bem assimilado pelos nativos da Amazônia, que tradicionalmente misturam as devoções do catolicismo e as crenças oriundas da mitologia indígena. É no contexto desse sincretismo que nos propomos refletir, neste capítulo, sobre a interferência dos encantados nos negócios humanos, tal como se apresenta nas narrativas de Arthur Engrácio ambientadas nos seringais, onde a presença dos encantados é recorrente, o que

informa ao leitor que eles fazem parte da ordem normal das coisas na vida daquelas criaturas encerradas na selva.

Em nossa pesquisa, rastreamos, nos textos engracianos, três seres encantados ligados ao mistério das águas, entre outros: a cobra grande (boiuna), o boto e a mãe d'água. Concebemos o termo “encantados” como um conjunto de entidades oriundas da mitologia indígena, ligadas ao rio e à floresta, pertencentes ao mundo sobrenatural, mas que exercem influência sobre a vida dos seres humanos.

2.1. O homo religiosus na Amazônia

No livro *O Sagrado e o profano*, Mircea Eliade discorre sobre o conceito de *hierofania*, segundo o qual “o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. [...] Algo de sagrado se nos revela” (ELIADE, 1992, p. 13). Parece claro que essa revelação do sagrado ocorre à revelia do ser humano, sendo este apenas destinatário de uma manifestação que é própria da vontade de uma certa divindade, que decide se revelar. Etimologicamente, “revelar” significa destapar, desnudar, mostrar.

No entendimento de Eliade, o sagrado, quando se manifesta, procura se apresentar sempre como uma realidade em tudo diferente das realidades percebidas como naturais, porque sua natureza é sobrenatural. É nesse sentido que Eliade fala sobre o paradoxo que reside no entorno de toda e qualquer hierofania:

Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente. Uma pedra sagrada nem por isso é menos uma pedra; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica (ELIADE, 1992, p. 13).

O que se percebe nessa configuração da hierofania é uma espécie de aliança entre a natureza ordinária e o a sacralidade extraordinária. Melhor dizendo, os elementos naturais acabam se transformando em suportes para as manifestações do sobrenatural. Assim como as pedras, referidas na citação acima, outros elementos da natureza e da cultura a ela ligados, como árvores, animais, embarcações, ferramentas, água, fogo, etc. são tomados, no imaginário do ribeirinho amazônico, como veículos de

hierofanias as mais variadas. Em muitos casos, nem é necessário que ocorra a hierofania propriamente dita, basta um sinal que indique a sacralidade de um determinado lugar:

É que o sinal portador de significação religiosa introduz um elemento absoluto e põe fim à relatividade e à confusão. Qualquer coisa que não pertence a este mundo manifestou-se de maneira apodítica, traçando desse modo uma orientação ou decidindo uma conduta. Quando não se manifesta sinal algum nas imediações, o homem provoca-o (ELIADE, 1992, p. 20).

Estabelecendo uma comparação entre o homem moderno e o “primitivo”, Eliade sublinha que, para o homem moderno, atos fisiológicos como o sexo e a alimentação, entre outros, mesmo que ainda sejam cercados de inúmeros tabus, não passam de fenômenos orgânicos que os humanos compartilham entre si, como constituintes de sua forma de ser no mundo. Por outro lado, o homem “primitivo” não os encara apenas como atos fisiológicos, porque são possibilidades de sacralização, ou seja, de comunhão com o sagrado, com entidades sobrenaturais que presidem a todos esses atos. Assim sendo, esse homem vê a sua existência delimitada pelo sagrado e o profano:

O sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história. Esses modos de ser no Mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituem apenas o objeto de estudos históricos, sociológicos, etnológicos. Em última instância, os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana (ELIADE, 1992, p. 14-15).

É essa existência compartilhada pelo sagrado e o profano, o natural e o sobrenatural, que caracteriza o que o autor denomina de *homo religiosus*, o qual mantém relações com o espaço sagrado e o tempo sagrado. Este é um conceito que pode ser aplicado perfeitamente ao caboclo da Amazônia – *homo religiosus* – dada a sua condição de ser participante, em grande medida, dessa dupla natureza profana e sagrada.

A partir de sua ancestralidade indígena, o caboclo move-se no mundo guiado pelos mitos que ditam o ritmo de sua existência. Espaço sagrado e tempo sagrado são os textos que ele lê, em sua leitura de mundo, para usarmos uma expressão da lavra de Paulo Freire. Para esse homem, o sagrado não é irreal. Pelo contrário, o sagrado é o real em sua mais plena e cabal configuração. Conseqüentemente, o mito é também o real, e não uma narrativa fantasiosa, uma vez que “o mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado do mundo” (ELIADE, 2012, p. 51). E, além disso, “o

homem só se torna verdadeiro homem conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando os deuses” (ELIADE, 2012, p. 53). Na imensidão amazônica, é o mito que plasma a existência dos homens.

Mary Midgley (2014, p. 21), refletindo sobre simbolismo e significação, enfatiza que “mitos não são mentiras; e também não são histórias neutras. São modelos imaginativos, redes de símbolos poderosos que sugerem maneiras particulares de interpretarmos o mundo, moldando seu significado”. Por essa razão, devemos levar a sério os simbolismos dos mitos, uma vez que eles desempenham um papel fundamental na formação de determinada cultura, como é o caso dos nativos da selva.

2.2. Os encantados amazônicos: narrativas em comunhão

Segundo Florêncio Vaz Filho e Luciana Carvalho (2013, p. 18), “a cosmovisão dos moradores da Amazônia é centrada na existência de espíritos que são chamados de encantados, que vivem nos rios e nas florestas, ao lado ou muito próximo dos humanos”. Em contato constante com os espíritos conhecidos como “encantados”, o caboclo amazônico transita com desenvoltura entre a realidade material e a espiritual. Segundo os pesquisadores citados, os encantados se revelam em quatro níveis ou dimensões, que podem ser assim caracterizadas:

A) Encantados do fundo: seres ligados às águas, habitantes dos rios, lagos e igarapés, esses encantados encarnam um mundo mágico, alguma cidade encantada das funduras, e, quando querem, revelam-se aos habitantes das margens ou são vistos por meio de sonhos e visões. Um dos contos de Arthur Engrácio, cujo título é “Do fundão das águas: o castigo” (ENGRÁCIO, 1995), retrata esse tipo de encanto. Um pescador joga bomba no rio para matar os peixes e assim obter uma farta pescaria. Era acostumado a pescar dessa maneira. Só que dessa vez algo muito estranho aconteceu: atirou a bomba nas águas por duas vezes, contudo não ouviu o estampido costumeiro. Repentinamente, os peixes começam a atacá-lo, a fim de se vingarem de sua maldade. Os peixes eram comandados por um enorme tucunaré, que costumava aparecer ao largo

do rio fardado de tenente, fumando um charuto descomunal. Peixes de todos os tipos invadem a canoa e promovem a sua vingança:

Atônito, de pé no meio da montaria, o pescador estava prestes a desfalecer. Os peixes continuavam a saltar, afoitos, velozes, formando enorme círculo ao seu redor. Agora executavam uma espécie de balé ao som de estranha música cujos acordes emergiam do âmago escuro das águas [...] Batiam-no violentamente com a cauda, atiravam-no de um lado para outro, em rápidas cabeçadas, ferozes, seguindo com ele ao rumo da margem. Desfalecido, transformado em peteca pelos seus perseguidores, foi atirado, por fim, à beira do lago (ENGRÁCIO, 1995, p. 10).

Quando o pescador acordou do desmaio que tivera como decorrência do suplício, encontrava-se nu, caído no meio da areia:

Olhou, assombrado, para os lados, examinando o local em que se encontrava. Onde estava a sua canoa? E aquelas escamas coladas em sua pele? E aquele pitiú intragável que se lhe desprendia do corpo? [...] Longe, no fim do estirão, comandado pelo tucunaré fardado de tenente, viu ainda o imenso cardume rebrilhando ao sol as escamas prateadas (ENGRÁCIO, 1995, p. 10-11).

Este conto exemplifica, já a partir do próprio título, a realidade dos encantados do fundo.

B) Encantados da terra: bichos que não habitam nenhuma cidade encantada, mas vivem no interior da mata fechada, podendo ser vistos sobre árvores, debaixo delas, em buracos e em picadas abertas na selva. Entre os encantados da terra encontram-se também as “visagens” comumente encontradas pelos caminhos da selva. Podemos exemplificar essa categoria com a narrativa “A Estória de Mimi” (ENGRÁCIO, 1995), a qual relata a história de um caçador que captura um filhote de onça na selva e decide criá-lo em sua casa. Cria o animal como um bicho de estimação, dando-lhe leite em mamadeira e deixando-o circular livremente pelo barracão.

A onça ia crescendo, e ele a acostumou a dormir junto consigo, no quarto, uma vez que era viúvo e vivia sozinho. Todos os dias ele ia à mata buscar alimento para a onça, e assim tudo corria bem, até o dia em que ele precisou viajar e por isso não pôde prover alimento para o animal. Conseqüentemente, este começou a ficar irrequieto e violento por conta do instinto. Os filhos abriram o portão para que a onça saísse em direção à mata, e a acompanharam a distância, movidos pela curiosidade. Viram-na devorar o rabo de um jacaré e ficaram assustados.

Desse dia em diante, a onça acostumou-se a caçar o seu próprio alimento na mata. E depois de algum tempo, por questão de comodidade, começou a devorar os animais de criação da casa: carneiros, porcos e bezerros, entre outros, gerando grande contrariedade no “tio Zildo”, o homem que a criara. Certo dia ele e a onça desaparecem. Os filhos saem à sua procura pela mata: “Andamos, andamos e, já na orla da mata, São Praxedes mandou que parássemos e o aguardássemos entrando em seguida na vereda que surgia à nossa frente. Não demorou, voltava, o ar desolado, fazendo-nos sinal para retornarmos ao barracão” (ENGRÁCIO, 1995, p. 79). A explicação dada pelo curandeiro, senhor Praxedes, sobre o que acontecera:

A Mimi levou ele para o centro da mata firme, onde mora o Pai da Mata, que quebrará o seu encanto transformando ela numa linda mulher, a qual São Zildo desposará. Vocês não sabiam, mas Mimi não é uma onça comum, é uma onça encantada – acrescentou ele pesaroso. Meus primos começaram a chorar. O curandeiro pôs as mãos nos seus ombros e procurava consolá-los. Entre duvidoso e entristecido, perguntei-lhe como soubera disso. Ele me respondeu que quando entrou na mata, invocara os espíritos da floresta e eles contaram tudo (ENGRÁCIO, 1995, p. 80).

Este conto focaliza um encantamento que põe em aliança o humano e o animal, fenômeno comum nas narrativas orais dos ribeirinhos.

C) Encantados do mundo físico: seres de dimensão empírica, de realidade física palpável, como os humanos e os animais de uma forma geral, além de plantas e minerais. Nesse nível, é possível apontar pessoas que se transformam em animais e animais que se transformam em gente. Isso pode ser percebido na narrativa que tem como título “Chico Bicho” (ENGRÁCIO, 1982). Um caboclo tem cinco filhas e copula com elas. Como uma espécie de maldição resultante dessa conduta reprovável, às sextas-feiras o pai e as filhas transformam-se em porcos e assombram os passantes que circulam pelas redondezas.

D) Encantados do mundo cristão: manifestações que envolvem as dicotomias de céu x inferno, deus x diabo, anjos x demônios, santos x ímpios, bem x mal. Para exemplificar essa categoria com as narrativas engracianas, realçamos o sincretismo que preenche boa parte dos contos. No conto “chico Bicho”, por exemplo, ao mesmo tempo em que relata o encanto ao seu interlocutor, o narrador apela também para a fé cristã, explicando-lhe que aquilo era castigo do “Nossossinhô”.

Todo esse arcabouço de natureza sobrenatural invade o cotidiano dos caboclos, gerando narrativas as mais variadas e alimentando o imaginário das comunidades

ribeirinhas. Neste estudo, focalizamos nos contos engracianos os “encantados do fundo”, portanto aqueles que surgem da massa líquida dos rios e igarapés.

Florêncio Vaz Filho e Luciana Carvalho (2013) assinalam que gostar de ouvir contar histórias é uma das características mais marcantes dos moradores do interior da Amazônia, que costumam se reunir em grupos em alguma parte da casa, no terreiro, ou debaixo de uma árvore à margem do rio, para viverem a experiência marcante de mergulhar nos relatos. “O momento dos relatos, que tradicionalmente ocorre no início da noite, com pouca luz e algo de medo e mistério, envolve a todos no clima mágico das próprias histórias (VAZ FILHO e CARVALHO, 2013, p. 11). A longevidade das histórias contadas alimenta-se da cultura da oralidade que permeia a vida nesses lugares e também do sentido de coletividade e reciprocidade que marca a personalidade dos habitantes, tornando-se praticamente traços de suas personalidades. O caráter essencialmente coletivo das histórias é mais intenso ainda quando se trata dos encantados:

As histórias de encantados são importantes também devido a sua característica essencialmente coletiva. Os relatos, feitos em grupos, supõem uma crença partilhada entre quem conta e quem escuta. No fundo todos já sabem sobre bichos que viram gente e gente que vira bicho, e é isso que torna prazeroso escutar mais um relato particular que traz novas confirmações sobre o já acreditado. E quem escuta não fica passivo, apenas ouvindo, mas tem participação ativa e direciona os relatos (VAZ FILHO e CARVALHO, 2013, p. 13).

Nas comunidades interioranas da Amazônia, essas narrativas com ingredientes sobrenaturais são apreciadas em comunhão, ou seja, em disposição comum de ânimo, em comunidade, verdadeiramente compartilhadas. Contadas e ouvidas geralmente na penumbra ou na escuridão da noite, as histórias enchem o ambiente de uma sensação de mistério e medo, e ao mesmo tempo de respeito pelo poder dos encantados que protagonizam as narrativas:

Quem está contando histórias depende do semblante de surpresa, curiosidade, prazer ou temor, da atenção, das risadas, enfim, de todas as reações dos ouvintes. O ambiente físico, normalmente, é o início da noite, com os sons da natureza e sem a poluição sonora típica dos centros urbanos. Na comunidade narrativa não há uma rígida distinção entre contadores de histórias e ouvintes. Quem é ouvinte num momento pode lembrar-se de outra história e, em seguida, passa ser um contador, pois cada ouvinte é também um contador de histórias (VAZ FILHO e CARVALHO, 2013, p. 14-15).

Os pesquisadores aludem ao partilhamento das histórias como uma espécie de jogo em que todos participam, alternando turnos narrativos com muita vivacidade, uma

vez que todos contam e todos escutam. E para todos os fatos narrados, carimbados pelo sobrenatural que se manifesta, são “verdade verdadeira” que ninguém desacredita:

Mesmo sob uma linguagem associada à fantasia e ao sobrenatural, é a experiência vivida que sustenta aquele jogo de relatos, onde todos contam e todos escutam. Ainda quando alguém diz que está apenas transmitindo uma história que ouviu de outrem (“Eu só conto porque minha avó contava”), esta é uma das várias dimensões do vivido. É um que conta a história vivida pelo outro. Mas quem conta só o faz porque acredita na possibilidade real da história (“Mas ela disse que isso aconteceu mesmo”). Se pensarmos em uma possível distância em relação à verdade, entre os que contam o vivido pelos outros e os que contam o vivido por eles mesmos, a diferença é muito pequena (VAZ FILHO e CARVALHO, 2013, p. 16).

Em suma, inexistente a dicotomia verdade x mentira com a qual a gente urbana avalia essas histórias. Fantasia e realidade parecem ser duas faces da mesma realidade, faces inseparáveis que integram o corpo de uma cosmovisão, uma forma de interpretar o mundo e se relacionar com ele. As narrativas consumidas em comunhão veiculam o sentido de estar no mundo de quem as consome. Promovem reflexões sobre a vida, sobre as relações comunitárias e sobre as soluções para os conflitos. Elas ensinam como lidar com os mortos e com a natureza, além de fornecerem explicações para os fatos e fenômenos, de outro modo inexplicáveis. O sobrenatural e o mundo material convivem em impressionante simbiose, um alimentando o outro, em situação de complementaridade, de diálogo constante. “O mundo material é o da necessidade concreta e do trabalho, e o mundo do encanto ou espiritual é o mundo do sobrenatural, do invisível, do que não se explica pela lógica racional, mas cuja existência em nenhum momento é questionada” (VAZ FILHO e CARVALHO, 2013, p. 20). Pelo contrário, esse intrincado sistema de crenças regula a vida em comunidade e dá sentido à existência da própria comunidade.

No conto “A vingança”, de *Histórias de submundo* (ENGRÁCIO, 2005), conhecemos o caboclo Maurício imerso em sua angústia pelo fato de sua mulher ter sido roubada pelo desafeto José Tobias. Arma uma cilada contra os fujões para assassiná-los. Enquanto executa o seu plano, fica olhando a mata e meditando sobre várias passagens de sua vida. Em uma dessas passagens, lembra que “já vira passar junto dele, quase roçando-o, o terrível mapinguari e o horripilante curupira. Por isso nada temia. Por isso era valente e corajoso” (ENGRÁCIO, 2005, p. 73). Após vingar-se do rival, percebeu que “lá adiante a matintaperera rasgava o espaço com o seu grito tetricamente impressionante” (ENGRÁCIO, 2005, p. 75).

Nessa narrativa, pelo imaginário de um só caboclo desfilam três entidades da mitologia amazônica, todos seres medonhos, como denotam os adjetivos utilizados pelo próprio ribeirinho: o mapinguari é “terrível”; o curupira, “horripilante”; a matintaperera, “tetricamente impressionante”. E estavam todos ali, no entorno, circundando o ambiente do caboclo, permeando a sua vida e os seus medos.

O mapinguari é um gigante peludo com um único olho enorme na testa e a boca no umbigo, tendo a pele semelhante ao couro de jacaré. “Ele é um terrível inimigo do homem, a quem devora. Mas devora só a cabeça” (CÂMARA CASCUDO, 1988, p. 469). Circula pela floresta amedrontando os caçadores. Sua origem seria a evolução de pessoas idosas, que adentravam na selva bruta e se transformariam em mapinguari. Emite gritos parecidos com gritos humanos, para atrair os descuidados. Quem responder ao seu grito, acaba sendo tragado, porque ele segue em direção ao som da voz do indivíduo, e logo o alcança. É capaz de dilatar o aço do cano da espingarda somente com o seu sopro, por isso é temido pelos caçadores.

Há relatos de ribeirinhos sobre caçadores destemidos que empreenderam luta com o monstro e foram destroçados. Os que sobreviveram, em geral ficaram aleijados ou com o corpo repleto de terríveis marcas para o resto da vida. Quando anda pela mata, vai deixando um rastro de destruição. Só foge amedrontado quando vê um bicho preguiça, do qual tem pavor.

O curupira, por sua vez, “é representado por um anão, cabeleira rubra, pés ao inverso, calcanhares para frente” (CÂMARA CASCUDO, 1988, p. 273). Considerado o protetor da floresta, utiliza estratégias para despistar os caçadores de seus alvos, fazendo com que se percam na selva ou errem o alvo ao atirar nos animais. Também torna os animais invisíveis diante dos caçadores, e assim os livra da morte. O caboclo, para enganar o curupira, vai deixando oferendas ao longo do caminho, como fumo ou cachaça (CAMARA CASCUDO, 1988). Diz-se que o Curupira castiga apenas quem maltrata a natureza sem necessidade, mas por outro lado protege aqueles que a usam para sua sobrevivência, sem extravagância ou ganância. Por isso, é visto por muitos como espírito protetor. De qualquer forma, nenhum ribeirinho gostaria de ter um encontro com o anão de pés virados para trás, pois em torno dele se constrói toda uma trama de mistério e medo.

Quanto à matintaperera, são alguns pajés e feiticeiros que à noite se transformam em matinta-perera (ou matinta pereira), que é uma velha vestida de preto, com o rosto parcialmente coberto, que anda pelas noites escuras, sem luar, acompanhada de uma ave

agourenta, visitando as casas dos ribeirinhos. Sua presença nos arredores é anunciada por um assobio estridente da ave misteriosa, cujo som assemelha-se ao grito: “Matintaperera!!!!”.

O dono da casa onde ela pousar deve convidá-la para passar de manhã, para tomar café e receber o fumo como oferenda. Só então ela se afasta. Na manhã seguinte, a primeira pessoa que chegar pedindo café ou fumo é a matintaperera. Acredita-se que ela possua poderes sobrenaturais e que seus feitiços possam causar dores ou doenças nas pessoas que lhe negam oferenda (CAMARA CASCUDO, 1988).

Esses seres, para os habitantes da floresta como Maurício, são suas companhias diurnas, que o atormentam e agravam as suas angústias, mas também lhe dão as motivações sobrenaturais necessárias para entender aquele mundo misterioso e além da compreensão humana.

2.3. Os encantados na contística engraciana

Como este estudo circula entre a realidade dos mitos e a realidade da literatura, convém recorrermos à explicação proposta pelo pesquisador Marcos Frederico Krüger (2003), no livro *Amazônia, mito e literatura*, no sentido de que “a matéria narrada é o denominador comum entre o mito e a literatura” (KRÜGER, 2003, p. 14). Na verdade, segundo o pesquisador, “o desejo de ouvir e contar histórias parece ser inerente à condição humana” (KRÜGER, 2003, p. 14). Arthur Engrácio revela-se um criador de contadores de histórias relativas à vida ribeirinha, sendo ele também um caboclo da Amazônia, nascido às margens do Rio Madeira, no município amazonense de Manicoré. As histórias que escreve são histórias recontadas, das muitas que certamente ouviu na infância e adolescência, oriundas de narrativas míticas primordiais, traduzindo os traços da ancestralidade: as narrativas ancestrais percorrem o tempo e o espaço mágicos, por muitas gerações, e chegam ao refinamento da arte literária do contista. Obviamente que as narrativas capturadas pelo contista literário já perderam, em certa medida, a natureza oral e coletiva das narrativas primordiais de que aquelas se serviram.

Os fatos relatados e a própria forma de narrar encontram-se fora do encaixamento contextual, desligados da “comunidade narrativa (pessoas que contam e pessoas que ouvem juntas), ou o grupo onde as histórias são contadas, o ambiente da tradição oral. O universo narrativo é um bem coletivo” (VAZ FILHO e CARVALHO, 2013, p. 14). Todavia a literatura tem recursos próprios de recriação do mundo. A ficção

literária manuseia esteticamente a língua para dar conta dos flagrantes da vida que deseja reinventar.

É o que faz Arthur Engrácio ao construir suas narrativas povoadas pelos encantados da Amazônia. Nesta pesquisa, analisamos três narrativas que selecionamos como universo de amostra, relacionadas à cobra grande, ao boto e à mãe d'água – seres encantados do fundo, ou seja, vindos do imaginário relativo ao rio.

2.3.1. O rio e a ambivalência das águas

Discorrendo sobre a simbologia da água nas tradições judaica e cristã, Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 16) explicitam que a primeira simbologia atribuída a ela é a origem da criação. Utilizam inclusive uma metáfora para dar conta desse traço inaugural da água: ela é o útero da terra. E sendo “fonte de todas as coisas, manifesta o transcendente e deve ser, em consequência, considerada como uma hierofania”. É muito interessante esse olhar sobre a água, sendo ela mesma uma hierofania, uma revelação do sagrado, porque partindo desse ponto de vista fica mais fácil compreender a força simbólica e mítica que ela carrega consigo.

Ao mesmo tempo, a água tem em si uma ambivalência que a faz ser tanto agente de criação quanto de destruição, tanto fonte de vida quanto veículo de morte. A água que preside ao nascimento do planeta terra, na narrativa bíblica, é a mesma que, por meio de um dilúvio planetário pôs um fim em praticamente todas as vidas. E ela mesma passa, a partir daí, a presidir o renascer do planeta.

Na literatura bíblica, “os poços no deserto, as fontes que se oferecem aos nômades são outros tantos lugares de alegria e encantamento. Junto das fontes e dos poços operam-se encontros essenciais. Como lugares sagrados, os pontos de água têm papel incomparável. Perto deles, nasce o amor e os casamentos principiam” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1991, p. 16). Mas é também na literatura bíblica que as *grandes águas* sempre anunciam calamidades e provações:

as águas podem engolir, as borrascas destroem as vinhas em flor. Assim, a água comporta também um poder maléfico. Nesse caso, ela pune os pecadores, mas não atinge os justos: estes nada têm a temer das *grandes águas*. As *águas da morte* concernem apenas aos pecadores, e se transformam em *águas de vida* para os justos (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1991, p. 18).

Quanto aos rios, especialmente, também carregam esse dualismo que caracteriza a água. Eles “podem ser correntes benéficas ou dar abrigo a monstros. As águas agitadas significam o mal, a desordem” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1991, p. 19). Assim, o imaginário das águas circula entre bênçãos e maldições que afetam os homens às suas margens. Além disso,

Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra [...] Seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1991, p. 781).

Todo esse arrazoado a respeito das águas, e especialmente dos rios, parece perfeitamente aplicável à realidade amazônica: a água como hierofania, o poder ambivalente das águas e o rio como extensão da vida humana são fatores que integram a cosmovisão do amazônida sobre as águas, uma vez que este reside na pátria das águas e, ao mesmo tempo, na pátria dos mitos.

No livro *Uma poética das águas*, Socorro Santiago (1986) demonstra que o rio Amazonas exerce uma influência capital na vida dos habitantes de suas margens. Segundo a pesquisadora, a vida do ribeirinho da Amazônia é regulada pelo regime das águas do grande rio e seus afluentes, eles também rios colossais. Por viver à margem dos rios, o caboclo desenvolve com os rios uma comunhão muito particular, aprendida e posta em prática desde a mais tenra idade. Até as suas relações interpessoais são determinadas e mediadas pelo rio.

Santiago (1986) percebe que os poetas amazônidas – e podemos estender aos ficcionistas que tratam da vida ribeirinha amazônica – retratam o caboclo como falador, que gosta de contar vantagem, característica oriunda de sua condição de caçador e pescador. Contar vantagens é uma variante do gosto por contar histórias, uma forma de dar vazão ao estado psicológico de mistério, êxtase e deslumbramento diante da grandiosidade da floresta e dos rios. As histórias contadas e que circulam na coletividade geralmente acontecem à noite. Os fatos narrados acontecem na noturnidade e são consumidas coletivamente também na noturnidade, quando a penumbra ou a escuridão total da selva acentuam decisivamente o clima de mistério e medo.

Como mediador das relações sociais, o rio ora facilita ora dificulta a vida dos ribeirinhos. É nesse sentido que o pesquisador Leandro Tocantins (2000) criou a metáfora de que “o rio comanda a vida”. É que nas relações do homem com o rio, quem

manda é o rio. Cabe ao homem obedecer, para poder seguir em frente e até sobreviver. É o rio que determina em que época do ano ele tem que plantar e em que época tem que colher o que plantou; o rio determina onde ele erguerá a sua casa e que feitiço ela terá; o rio determina a realização de todos os encontros sociais da comunidade, como batizados, casamentos, ajuris, festejos de santos e até os velórios.

O rio é a única estrada para eles chegarem até o local do encontro. E para homens que moram absolutamente isolados uns dos outros, qualquer encontro é pode ser razão para muita festa e contação de histórias. Dessa forma, o rio que separa é também o rio que une. Enfim, nasce-se no rio, vive-se do rio e morre-se no rio, por naufrágio, afogamento ou alguma doença tropical na qual o rio tem alguma participação. E é do rio que o caboclo retira o seu sustento material e também suas narrativas míticas, fruto do mistério e do medo que o rio provoca. E é no rio que moram os encantados do fundo.

2.3.2. Artes da cobra grande

A cobra grande é um dos encantados do fundo que está presente em diversos contos engracianos. Isso porque as personagens costumam atribuir a ela a responsabilidade pelos mais variados acontecimentos adversos ligados ao rio. É o que acontece, por exemplo, no conto “A Morte no rebojo” (ENGRÁCIO, 1981), quando um pescador de nome Jeremias conta a sua desdita a um compadre: Suzana, a sua mulher, fugira com outro caboclo, conhecido como Chico Anta. Tempos depois abandonara este também e vivia agora se entregando a outros homens pelas cercanias dos seringais. Jeremias decide matar o desafeto Chico Anta e jogá-lo no rebojo do rio para depois espalhar uma história de que ele tinha sumido na mata. Após cometer o crime passional premeditado, Jeremias imagina que o morto esteja sendo devorado pela cobra grande:

- Quer dizer, compadre, que Chico Anta não estava mesmo perdido na mata?
- perguntei-lhe, impressionado com o remate da história.
- Tava não, compadre. Tava perdido mas era na barriga da Cobra Grande, que naquele dia teve um senhor jantar!... (ENGRÁCIO, 1981, p. 23).

Esse tipo de narrativa “permeia o imaginário dos moradores de todos os vilarejos e cidades da Amazônia. Há a cobra grande que mora no fundão das águas, outras que repousam debaixo das catedrais nas cidades amazônicas, outras que sustentam ilhas inteiras em suas costas, sendo capazes de pôr abaixo uma cidade inteira, bastando para

isso apenas elas se moverem. É difícil encontrar um antigo templo católico de cidades da região que não tenha uma cobra grande dormindo debaixo do prédio. No entendimento de Vaz Filho e Carvalho (2013, p. 33):

Não é um detalhe qualquer o fato de que a mítica serpente, que já assustava os indígenas desde a época em que não havia catedrais cristãs na região, está exatamente debaixo destes templos símbolos-maiores do poder ideológico colonial. E ela só está quieta, não está morta. Toda a catequese cristã e o controle eclesiástico que parecem pesar sobre as mentes dos indígenas estão por um triz. Norato, ou Noratinho para os mais íntimos frequentadores das sessões dos pajés, é outra Cobra Grande que está aí para provar a capacidade de resistência de um mito – ou melhor, de um povo.

Símbolo mítico de resistência, a cobra grande foi capturada para o universo literário moderno pelo expressivo poeta Raul Bopp, que, na escrita do poema *Cobra Norato*, vestiu o mito com a roupagem insinuante da metáfora. Bopp soube traduzir em imagens poéticas, com notável competência, os flagrantes relativos a esse mito amazônico. Todavia, mesmo deslocado para a Literatura, o bicho fantástico “continua no fundo dos rios, de onde sai para cantar sua doutrina e conversar com os humanos, nos terreiros de pajelança, nas metrópoles Belém e Manaus ou nas cidades e povoados do interior”, conforme Vaz Filho e Carvalho (2013, p. 33). Seu reino é o mundo das grandes águas.

Câmara Cascudo, no *Dicionário do folclore brasileiro* (1988, p. 235), informa que a cobra grande, também identificada como “boiuna”, é “o mito mais poderoso e complexo das águas amazônicas. Mágica, irresistível, polifórmica, aterradora”. O folclorista acrescenta que, além de ser o mais poderoso e complexo, é também o mais popular dos mitos da Amazônia. Já o pesquisador Eduardo Galvão (1955, p. 284) descreve alguns detalhes desse animal mitológico do serpentário regional: “A Cobra-Grande tem, a princípio, a forma de uma sucuriju ou uma jiboia comum. Com o tempo adquire grande volume e abandona a floresta para ir para o rio. Os sulcos que deixa à sua passagem transformam-se em igarapés. Habitam a parte mais funda do rio, os poções aparecendo vez por outra na superfície”. Galvão (1955, p. 284) relata ainda uma cena que presenciou em uma localidade denominada Itá, que demonstra a força do mito em comunidades como aquela:

Durante nossa estadia em Itá, houve ocasião em que nenhum pescador atreveu-se a sair para o rio à noite, pois em duas ocasiões seguidas foi avistada uma Cobra-Grande [...] Olhos que alumiavam como tochas. Foram perseguidos até a praia, somente escapando porque o corpo muito grande enalhou na areia. Esses pescadores ficaram doentes do pânico e medo da experiência que relatavam com real emoção.

Nas narrativas engracianas, esse pavor fica patente à medida que as personagens verbalizam as suas experiências, assim como os pescadores ouvidos por Eduardo Galvão.

No conto “A Enchente” (ENGRÁCIO, 1995), narra-se a história de um homem que foge da enchente, com a família, em uma canoa. O rio enchera e, na sua avassaladora correnteza, estava destruindo tudo: a casa, o roçado, os animais. O rio, em sua sanha destrutiva, parecia ter a ânsia de matar quem e o que estivesse pela frente. Paradoxalmente, a única saída era pegar a canoa e mergulhar no próprio rio, para fugir dele.

No meio do desespero, quando imaginava que não tinham mais saída ante a fatalidade das águas, o caboclo recebe uma ajuda inesperada: a família é salva pelo Javali, o cachorro da família, que segura entre os dentes a corda amarrada à canoa e se atira na água, puxando a embarcação para perto de uma árvore, na qual ela foi amarrada. Após o “ato heroico”, o cachorro é premiado pela família com muita comida. O caboclo, abismado diante de tanta fúria das águas do rio, atribui a cheia inesperada à cobra grande, como se vê: “Grelou mais os olhos nas águas e pôde ver, assombrado, que elas, naquela hora, cresciam com mais rapidez; subiam de tal forma como se uma força poderosa as empurrasse do fundo do rio para cima – artes da Cobra Grande, refletiu” (ENGRÁCIO, 1995, p. 64-65). “Artes da cobra grande” é uma expressão comum nas comunidades ribeirinhas para tratar de fenômenos aquáticos inexplicáveis.

Em que consistiriam as “artes da cobra grande” referidas pela personagem? Vaz Filho e Carvalho (2013, p. 31-32) apresentam uma explicação:

A Cobra Grande é um ser fantástico que parece uma cobra de verdade, mas monstruosamente grande. Diz-se que ela é uma sucuri que cresceu demais e teve que abandonar os igarapés e pequenas lagoas para se refugiar na parte mais profunda dos rios ou nas ilhas. Há vários relatos de Cobra Grande que saiu da terra firme para o rio “rasgando” o chão e derrubando árvores. Como habitante do fundo, ela está entre os mais poderosos encantados. Por isso aparece e desaparece misteriosamente. À noite ela aparece com dois faróis bem potentes (seus olhos), o que faz com que alguns pensem que é um barco grande que se move numa enorme velocidade. Muitos pescadores tiveram que jogar sua canoa no capinzal e correr pra terra, para escapar da sua boca. Sim, o maior temor das pessoas é serem devoradas. É sempre durante um temporal que a Cobra Grande aparece e sai da terra para a água, deixando o enorme buraco no caminho. Pode ser que é a própria Cobra Grande que provoca o temporal, também com o objetivo de fazer a canoa naufragar, para devorar as pessoas. Há ilhas ou determinadas partes do rio que são conhecidas como moradas de Cobra Grande, e os moradores procuram evitar tais lugares, principalmente durante a noite.

Parece ser essa a forma de aparição do encantado no conto “A Enchente”. A cobra grande poderia ter provocado a tempestade associada à cheia do rio, com o objetivo de capturar os pescadores, usando ainda o farol dos seus olhos muito luminosos como fator capaz de provocar confusão mental naqueles homens. Na narrativa em questão, os caboclos conseguem escapar da força descomunal do encantado, mas nem sempre isso acontece. Em outras narrativas, os homens acabam sendo devorados pelo bicho.

Outro conto em que a cobra grande é referida intitula-se “A Alma do rio” (ENGRÁCIO, 1981). O narrador, denominado Gabriel, relembra as pescarias de que participara, durante anos, no lago com o avô. Mostra-se encantado com a beleza e o vigor da paisagem. Em suas divagações, a lembrança das artes da cobra grande se faz presente:

Indagado sobre a razão de o lago nunca secar, meu avô respondia-me que era porque lá no fundo morava a Cobra Grande. No dia em que ela se mudasse dali, as águas desapareceriam. Ele me contava essas coisas e eu arrepiava-me todo, pensando ver ali à minha frente, a qualquer momento, o monstro aterrador (ENGRÁCIO, 1981, p. 41).

O “monstro aterrador” comparece também no conto “Singular passeio na barriga da boiuna” (ENGRÁCIO, 1984), no qual um caboclo conta como foi parar na barriga da boiuna e depois foi vomitado na praia. Certo dia, depois de uma pescaria não muito produtiva, o caboclo, que estava muito cansado, deitou-se na beira do rio para descansar. Acabou dormindo profundamente, e quando acordou tudo estava em trevas ao seu redor. Inicialmente, pensou que havia dormido até anoitecer, mas depois, procurando compreender melhor a situação, descobriu que havia sido engolido com canoa e tudo pela cobra grande, e se encontrava na descomunal barriga do bicho:

Me assentei no banco da canoa e fiquei pensando como foi que a maldiçoada me engoliu e eu não senti? Pus a cabeça entre as mãos e comecei a rezar. Invoquei novamente Nossa Senhora da Conceição, fiz mil promessas. Rezei quase meia hora, apelei pros anjos e pras almas. Cheguei a chorar de tanto desespero (ENGRÁCIO, 1984, p. 35).

A reza deixou o pescador mais calmo, tanto que começou a “passear” na canoa pela barriga da cobra. Depois acendeu um fogo com gravetos que havia na proa da canoa, fazendo com que o bicho viesse à tona e o vomitasse na praia. A narrativa se desenvolve em forma de diálogo, um pescador contando para o seu compadre, também pescador, essa aventura assombrosa.

O texto todo, apesar do caráter pitoresco da narrativa, revela a crença inarredável na veracidade do acontecido por parte dos dois homens que participam da conversa, além de revelar o sincretismo peculiar ao caboclo amazônida, que põe no mesmo pacote a crença no encantado e a devoção católica.

Há também o conto “Mágoa de pescador” (ENGRÁCIO, 1984), em que o ribeirinho Joca relembra os seus dias de pescador. Inclusive o dia em que encontrou a cobra grande:

Já tinha avistado os dois faróis da embarcação e para lá se dirigiu, remando a sua pequena canoa. À medida que avançava, a luz dos faróis se intensificava, o rumor característico das águas sulcadas pelas embarcações lhe chegava com nitidez aos ouvidos, o som produzido pelos motores era idêntico ao que já ouvira antes. Nada lhe fazia desconfiar de que não era, na realidade, o barco do regatão. Foi chegando, foi chegando e, a uns vinte metros de distância do vulto, foi que percebeu não tratar-se da embarcação – era a Cobra Grande. Sem mover-se, os olhos gelados no monstro que se aproximava, apanhou o arpão no porão da canoa e, mão firme, arremessou-o num dos olhos da fera que tomava como farol: a serpente deu uma rabanada, soltou um forte estrondo e foi afundando aos poucos. Aí, não converso: bateu a mão no remo e manejou-o com força e rapidez, só descansando quando chegou à casa (ENGRÁCIO, 1984, p. 79).

Como se vê, o monstro das águas habita o imaginário dos ribeirinhos, sendo uma lembrança quase onipresente. Na maioria dos eventos do passado, quando contados de um para o outro, a serpente avassaladora conhecida como cobra grande ou boiuna comparece com o seu rastro de pavor e ameaça. Percebemos que Arthur Engrácio fez questão de trazer à tona essa realidade mítica em sua contística.

2.3.3. Boto, o malassombrado

No conto “Em noites de luar, cuidado com o boto” (ENGRÁCIO, 1981), a senhora Nicácia, cabocla ribeirinha, tinha uma filha adolescente chamada Rosa Maria à qual fazia recomendações diárias a respeito do perigo que o boto representava. Recomendava a ela que, quando fosse buscar água no rio, enchesse potes e baldes de água, que não se aproximasse do perau, porque “ali, soltando todo aquele rebojo, morava o Encantado com as cunhãs que ele já havia seduzido. Que desviasse sempre a canoa para outro rumo, não queria ter a desdita de ver um dia sua menina carregada pelo Malassombrado” (ENGRÁCIO, 1981, p. 87). Diuturnamente, a mãe pensava na beleza da filha, que com o passar do tempo ia aumentando em sensualidade, coisa atrativa para o perigoso boto. Por isso, não se cansava de instruir a menina, ainda muito ingênua,

sobre os cuidados que deveria tomar ao se aproximar do rio. Além de instruir, vigiava os passos da filha, nas festas, em reuniões comunitárias, etc., por precaução:

Nos pagodes, Nicácia não tirava os olhos de Rosa Maria, só vendo se o maldito não estava ali por perto, no salão. Já havia feitos mil promessas a Santo Antônio de Borba para guardar sua filha, afastando o estranho sedutor do seu caminho. Relembra horrorizada os casos ocorridos naquelas paragens. Não fazia tempo, a filha do pescador Cesário desapareceu engolida no rebojão do perau quando atravessava o rio numa pequena montaria. O caboclo, com mais três mergulhadores, passaram vários dias e noites na busca da moça e nada encontraram. A cabocla velha não tinha mais sossego. Anoitava e amanhecia pastorando a filha, que às vezes se agastava, pedindo-lhe que não se preocupasse tanto com ela (ENGRÁCIO, 1981, p. 88).

Nicácia tinha verdadeiro pavor em perder a filha para o boto, que ela considerava um bicho ladino, perverso, que vivia sempre à espreita, à espera de uma oportunidade para se aproveitar das moças. Da forma como o narrador conduz a história da cabocla e sua filha, parece estar preparando o leitor para uma revelação macabra, dado o clima de mistério que vai sendo adicionado à narrativa. E de fato, aproximando-se o dia de Santo Antônio, mãe e filha se envolvem inteiramente nos preparativos para participar da festa em homenagem ao santo. Estafadas pelos pesados trabalhos, foram dormir. E a desdita não demoraria a acontecer. Era noite de lua cheia. “Era lua cheia e o seu clarão, debruando de prata a copa das árvores, acentuava o tom de mistério e solidão reinantes naquelas beiradas do universo aquático” (ENGRÁCIO, 1981, p. 89). É nesse clima de absoluto mistério reinando sobre o vilarejo que o encantado se manifesta:

Com elegância e aprumo, o cavalheiro saltou da canoa e subiu a ribanceira. Vinha vestido de branco, o chapéu de palhinha atirado de banda na cabeça. Acendeu um cigarro, ajeitou o laço da gravata e, mostrando inteira familiaridade com o ambiente, levantou a esteira de palha que servia de porta à barraca e entrou. Os galos amiudavam quando o estranho saiu da casa rumo ao porto, de retorno. Em seus braços carregava alguém, que ele colocou delicadamente no estrado da montaria, impulsionando-a depois, com força, para o meio do rio (ENGRÁCIO, 1981, p. 89).

A mãe da menina, quando acorda e toma consciência do que acontecera à filha, enlouquece. O título do conto – “Em noites de luar, cuidado com o boto” – já assinala para o leitor uma espécie de antecipação da tragédia. As noites de luar são sintomáticas do mistério, e a advertência para se ter cuidado com o animal mal assombrado soa como uma reprimenda para o leitor desatento: a fatalidade é iminente e irreversível.

De acordo com o pesquisador Raymundo Maués (2006, p. 21), “o ‘boto encantado’ apresenta-se diante de suas vítimas sob forma humana, seduzindo-as e

mantendo relações sexuais com elas. Em seguida dirige-se ao rio, nele mergulhando e desaparecendo, já sob a forma de boto. Durante o ato sexual, age como uma espécie de vampiro, sugando o sangue da mulher”. Câmara Cascudo (1988, p. 141) alude que

o boto seduz as moças ribeirinhas aos principais afluentes do rio Amazonas e é o pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite transforma-se num bonito rapaz, alto, branco, forte, grande dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, frequenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula para água e volta a ser o boto.

No conto que acabamos de ver, não ocorre a sedução costumeira do boto. Na verdade, o que ocorre é um rapto da moça que estava dormindo, e é subtraída de sua mãe ainda na expressão do sono. Todavia há contos engracianos em que o encantado põe em prática a sua sedução com vistas a conquistar as mulheres para si.

Outro conto expressivo sobre o tema é “A vingança do boto” (ENGRÁCIO, 1981), narrativa que mostra o boto encantado como um ser extremamente vingativo. Dois pescadores capturam um grande pirarucu e pensam em vendê-lo para o coronel, são Euzébio. Nesse ínterim, refletem sobre as crueldades do coronel, caracterizado por eles como um patrão ladrão. Enquanto conversam entre si, percebem que um bando de botos estão se aproximando. Vendo os animais em suas acrobacias peculiares, o protagonista relembra as artimanhas do boto, segundo a lenda sobejamente conhecida pelos ribeirinhos. Lembra-se de uma determinada festa de Santo Antônio, na comunidade de Sapucaia, que durou mais de cinco dias e cinco noites, regada a muito álcool, comida, música e sensualidade em alta. “Uma alegria quase diabólica contagiava o ambiente. Mulheres incitadas pelo álcool, nuinhas em pelo, atiravam as vestes para todos os lados. Foi aí que o Encantado entrou. Correu a vista pela sala e sua atenção, como flecha que busca o alvo, caiu sobre Jacira, a cabocla mais faceira de Sapucaia” (ENGRÁCIO, 1981, p. 14).

O encantado convidou a Jacira para dançar. “Ela o olhou de cima abaixo, com o beijo virado de deboche, e respondeu que não dançava com desconhecidos. O estranho, como se recebesse forte bofetada, a passos largos, retirou-se da sala” (ENGRÁCIO, 1981, p. 14). Estava desenhando-se, nesse ponto da narrativa, a vingança anunciada no título do conto:

Maria Castanheira, que a tudo presenciava, saiu-lhe nas pisadas e pôde ver quando ele se atirou n’água, indo boiar no meio do rio, assoviando o seu assovio de Capiroto. Não tinha mais dúvida. Era ele mesmo, o Boto, que tinha vindo flechar Jacira, a cunhã de corpo belo e recendente a pripioca e que, por

diversas vezes, quando estava nos seus dias e ia lavar a roupa ou se banhar, ele já havia tentado flechá-la. E iria se vingar, que o Boto é vingativo (ENGRÁCIO, 1981, p. 14-15).

Que o boto é vingativo, fica claro no pensamento tornado audível de Maria Castanheira, que tentou advertir os brincantes, sem que ninguém a ouvisse, dado o alto estado de embriaguez e o barulho ensurdecedor dos instrumentos musicais. A vingança do boto estava prestes a se materializar. Mas em que consistiria essa vingança? O leitor logo é informado sobre os contornos de uma fatalidade:

Foi só entrar na canoa e a terra começou a estremecer, surgindo enorme fendas que iam engolindo a multidão, os gritos de desespero se perdendo agora no espaço, o ar tomando aquela feição trágica e desoladora. Sem se voltar para trás, procurou alcançar a outra margem do rio, remando sem parar. E foi aí quando correu pelos céus aquele forte estrondo. Apavorada, voltou a vista para Sapucaia só com o tempo de ver o último pedaço de terá desaparecer na imensidade das águas barrentas. O Boto havia se vingado, levando Jacira e o resto dos festeiros para o fundão do rio, lá onde tem o seu reinado encantado (ENGRÁCIO, 1981, p. 15).

O desdobramento da tragédia anunciada e depois executada foi a perpetuação desse evento trágico na lembrança dos ribeirinhos, já que, segundo o narrador, a partir daí todos os anos, nas noites de junho em que se celebra o dia de Santo Antônio, os participantes de festa ouvem, vindo do fundo das águas, “entre espumas, rebojos e vozes fantásticas, o primitivo rumor do pagode – som de flauta, repinicar de cavaquinho e violão, que acompanham, na estranha cadência, os festeiros de Sapucaia” (ENGRÁCIO, 1981, p. 15).

Sobre a cópula do boto encantado com os humanos Vaz Filho e Carvalho (2013, p. 25) comentam o que segue:

relações sexuais entre botos machos, metamorfoseados em belos rapazes, com mulheres por eles seduzidas, que podem, em consequência, conceber e gerar filhos “de boto”, como se diz. Muitas vezes isso é contado, nas capitais e cidades mais importantes da Amazônia [...] em tom de troça, ou para ilustrar a ignorância e ingenuidade do “caboclo do interior”, como para falar, também, da “esperteza” das moças que, com essas histórias, tentam justificar a gravidez que não podem explicar claramente. [...] Pelo contrário, como foi dito acima, o assédio sexual do boto é visto como perigoso e maléfico. A mulher fica “amarela”, como dizem, para expressar que ela vai, a cada dia, ficando mais anêmica, já que o boto age como uma espécie de “vampiro”, sugando-lhe o sangue.

Como vimos, o boto encantado pode se transformar em homem e seduzir as mulheres, assim como o boto fêmea pode se transformar em mulher e seduzir os homens. “Durante as noites, ele passeia e assobia nas comunidades e aldeias ribeirinhas. Nas festas, tomando até a feição de alguém do lugar, ele se mistura entre os humanos e se diverte. Mas os Botos são temidos pelo seu poder sedutor e ao mesmo tempo maligno” (VAZ FILHO e CARVALHO, 2013, p. 26). Os pesquisadores sublinham que não há nada de romantismo no fato de uma mulher ser seduzida por um boto. A relação é de medo, pavor, porque a sedução do encantado acarreta a desgraça: “se forem suas vítimas, a história não acabará bem. Elas ficam malucas (querendo correr e se jogar no rio), doentes, magras e podem até morrer. A solução é chamar um poderoso curador ou pajé (VAZ FILHO e CARVALHO, 2013, p. 26).

Por fim, convém conhecermos o episódio narrado no conto “Para lá do reino do boto tucuxi” (ENGRÁCIO, 1995). Conta-se a história de um velho pescador, o velho Chico, que tenta matar o caboclo Pergentino, que roubara a sua mulher. Embriagado e cego de ódio, pegou a canoa e saiu percorrendo os furos do rio à procura do desafeto, até que se aproximou do local onde este morava:

De longe percebeu a barraca de Pergentino alumiada. Apressou mais as remadas, foi se aproximando. Examinou a arma, ah desgraçado, vai começando a rezar! Um gole, agora, vinha na hora. Meteu a mão embaixo do estrado, puxou a garrafa, ainda restava uma boa talagada – jogou no vazio da garganta. Acendeu outro cigarro. Foi remando devagarinho para não chamar atenção. Encostou e foi subindo o barranco. Agora a iluminação na casa era intensa e ele podia ouvir sons de música (ENGRÁCIO, 1995, p. 40).

Como vemos, a narração da aproximação do velho Chico da casa de Pergentino vai intensificando o tom de mistério. Quando o velho já se encontrava em terra firme, em demanda da casa, sentiu que um “estranho” lhe apontava uma arma. O estranho encostou a arma em suas costas e lhe ordenou que seguisse em frente. Mais adiante percebeu que Pergentino vinha despido em sua direção, e em seguida ordenou aos seus homens que despissem também o velho:

Velho Chico tentou correr, mas foi agarrado e, já despido, levado aos trombolhões para a sala, onde uma música parece que nascida das profundezas do rio, enchia-lhe os ouvidos querendo fazer seus tímpanos em pedaços. Quando entrou, foi dando de cara com o Boto que, fumando longo cigarro de tauari, contemplava Dorvalina nua deitada sobre uma esteira de tucum (ENGRÁCIO, 1995, p. 41).

A visão do encantado causou um grande pavor no velho Chico. Tentou correr, mas foi detido e amarrado com cordas, por ordem do Boto, que queria que o velho assistisse à dança que ia iniciar. O velho desmaiou, mas pouco depois voltou a si, perturbado pelo barulho infernal da festa. Foi então que Pergentino dirigiu-se ao velho com as seguintes palavras: “Vieste buscar tua mulher, hem? Eu sei que vieste, mas não levarás! Não levarás! Ela não mais te pertence, velho! Foi flechada pelo meu senhor o Boto Tucuxi” (ENGRÁCIO, 1995, p. 41). Dada a ordem pelo Boto, o velho foi desamarrado e obrigado a participar da sarabanda. Após isso, o encantado, decidido a levar a mulher consigo para o seu reino, decidiu também que todos os homens presentes na festa seriam levados: “Ordenou depois que parassem e, um atrás do outro, se colocassem à borda do barranco para mergulhar. E, a outro sinal seu, foram-se atirando ao rio. O último a saltar foi velho Chico. Dois dias depois, seu corpo nu e furado de candirus passava de bubuia pela restinga” (ENGRÁCIO, 1995, p. 42).

Narrativas como estas reforçam a explicação dada pelos pesquisadores de que a experiência com o boto encantado jamais tem a aura de romantismo que muitas vezes se propaga nas cidades grandes, do boto como sedutor, galanteador, que encanta as moças, as quais, por sua parte, desejam ser encantadas por ele para viver uma boa experiência de amor e sexo. Pelo contrário, a experiência do imaginário caboclo com o boto encantado é sempre revestida de medo, pavor, mistério, violência e morte muitas vezes. Todas as narrativas engracianas que trazem a imagem do boto revestem-se de um grande clima de pavor. Praticamente não há um jogo de sedução dele para com as mulheres. O que há, quase sempre, é o apelo à violência por parte do ser encantado.

2.3.4. Discurso da mãe d'água

Outro encantado relativo às águas é conhecido como mãe d'água. Arthur Engrácio recria essa figura mitológica no conto “Mãe d'água, a guardiã dos rios” (ENGRÁCIO, 1984). O caboclo Manoel estava pescando de canoa com o seu filho Chiquinho, quando o menino desequilibrou-se e caiu no rio. Sabedor de que o filho não sabia nadar, o pescador mergulhou imediatamente em seu socorro. Estranhamente, após descer muitos metros rio abaixo, já nas profundezas, percebeu que nem ele nem o filho perdiam o fôlego, como se estivessem descendo de uma árvore muito alta com o auxílio

de uma corda. Aquilo lhe pareceu muito estranho. O pescador tinha a impressão de que alguma força misteriosa os atraía para o fundo do rio:

Sem alternativa, deixava-se levar. Só não queria perder o filho de vista. Agora, que calculava estarem a centenas de metros de fundura, uma claridade intensa começou a surgir-lhe à vista. E ia aumentando, espalhando-se por toda a massa d'água, tal como o dia quando começa a amanhecer (ENGRÁCIO, 1984, p. 83).

Não demoraria muito, e o pescador iria estar frente a frente com a mãe d'água:

De repente, sentiu um estremeamento sob os pés. Olhou em volta e o que viu o fez pensar que estava sonhando. Sentada em seu trono, encontrava-se a Mãe D'água. Jamais vira imagem tão atraente e encantadora. Seus olhos afogueados pareciam jogar luz em derredor. Os cabelos longos desciam-lhe pelo dorso moreno e iam agasalhar-se mais abaixo, sobre as suas nádegas. Ela estava despida e, com um gesto, o chamou (ENGRÁCIO, 1984, p. 83).

Ao ser chamado pela entidade, o pescador ficou atônito. Temendo receber algum tipo de castigo, tentou se justificar, dizendo que estava apenas pescando uns peixinhos com o filho, a fim de alimentar a família. Não estava fazendo nada de errado. Então a entidade, tranquilizando-o, começa a estabelecer com ele um diálogo bastante elucidativo, didático, em que o narrador utiliza a voz da mãe d'água para apresentar ao leitor as principais características do mito:

Há milênios que aqui vivo e aqui reino. No fundo destas águas eu sou a voz que comanda e decide. A minha força é tamanha que todos aos meus pés se curvam, obedecendo-me às ordens, fazendo o que determino. Não gosto de ser contrariada; quem me contraria é sempre castigado (ENGRÁCIO, 1984, p. 84).

Ouvindo esse discurso inicial, o pescador responde que sempre pensara que a história da mãe d'água fosse apenas uma lenda, ao que ela responde: “Mas agora estás vendo que existo mesmo. Olha o meu palácio, passa a mão nessas colunas, são todas de ouro; senta no meu trono, toca os meus cabelos, apalpa os meus braços e vê se eu não sou de fato real!” (ENGRÁCIO, 1984, p. 84). Em seguida, ela convida o pescador a conhecer as dependências do seu palácio:

Segurando a mão de Chiquinho, Manoel foi andando pelo corredor seguindo a estranha entidade. Olhava para os lados assombrado e de vez em quando apertava mais a mão do filho para certificar-se de que não estava sonhando realmente. A grandiosidade do palácio e o ar sombrio que envolvia o ambiente o apavoravam. Continuou a seguir os passos da mãe d'água. Por orifícios nas paredes muito altas, cabeças de serpentes espreitavam-nos ameaçadoras. Uma luz intensa, produzida por poraquês gigantes, caía-lhes sobre a vista,

ofuscando-os. Estava como que magnetizado com tanto mistério e suntuosidade. O chão que pisavam era também de ouro e tão polido que refletia perfeitamente os seus rostos como um espelho (ENGRÁCIO, 1984, p. 84).

No estranho palácio subterrâneo havia botos guarneendo uma porta ainda mais misteriosa. Quando a mãe d'água autorizou que ela fosse aberta, o pescador ficou boquiaberto ao ver uma quantidade enorme de embarcações alinhadas, uma ao lado da outra, como se estivessem em uma exposição ou como se se preparassem para uma competição. Percebendo a perplexidade do pescador, a entidade explica o quadro observado:

Esses são os que me desobedeceram. Não quiseram cumprir as leis da minha rainha, a natureza. Uns pescaram mais peixes do que deviam; outros cortaram mais árvores do que manda o regulamento; outros, ainda, obrigaram os caçadores a matar um maior número de animais para comprar-lhes as peles. Eu tinha que castigá-los. Ordenei à Boiuna que os pusesse todos no fundo para que não voltassem a repetir a maldade (ENGRÁCIO, 1984, p. 85).

E para que o pescador e seu filho soubessem que eles não seriam castigados, já que estavam pescando apenas para matar a fome da família, a entidade disse ao pescador:

Só te trouxe até aqui para veres que eu existo de verdade e para tu dizeres aos teus colegas que eu continuo vigilante; que não vou permitir nunca que eles, só por perversidade, acabem com as criaturas que vivem no meu reino. Na semana passada, um colega teu, em vez de se contentar com o pirarucu que pescou, matou mais um peixe-boi. Por que fez isso? Um outro flechou uma quantidade enorme de tartarugas, quando apenas uma era suficiente para ele e sua família. Saiba que temos vigias em todas as partes do rio e da floresta e tudo me é comunicado na hora (ENGRÁCIO, 1984, p. 85).

Dito isto, a mãe d'água ordenou a um boto gigantesco que deixasse os visitantes no porto da casa deles, e assim temos o desfecho da narrativa. O conto parece ter sido montado justamente para fazer uma explanação didática sobre o mito da mãe d'água, por meio do discurso do próprio encantado.

A respeito do mito da mãe d'água, Vaz Filho e Carvalho (2013, p. 18) apontam que uma das formas como os encantados da Amazônia se manifestam é a condição de “mãe”:

Existem as Mães dos animais, que são as entidades protetoras de cada espécie: a Mãe do jacarim, a Mãe do inambu etc. Os lugares têm suas Mães: a Mãe do igarapé do Jurará, a Mãe da ponta de pedras do Itapara etc. Árvores muito grossas, como as samaumeiras, também têm Mães. Essas Mães estão sempre atentas para proteger os animais, os lugares e as árvores da ação dos humanos.

A mais suprema de todas essas mães é a mãe d'água, que inclusive mantém sob suas ordens outros encantados, como o boto e a boiuna. Ela é a protetora dos seres que vivem nas águas. Associa-se a ela Ci, a mãe-do-mato, que protege os seres da floresta.

A respeito da concepção indígena sobre “mãe” – que derivou para a mentalidade cabocla – Câmara Cascudo explicita que, para os indígenas da Amazônia, a mãe foi a origem de tudo e hoje zela pelo destino das coisas que ela originou:

O indígena não concebe nada do que existe sem mãe. Simplista, estende a necessidade de uma mãe, que ele teve para existir, a tudo que existe. O pai, desde que ele acredita nas virgens parideiras, não é de necessidade absoluta. A mãe, pois, é sempre necessária para que haja vida. A mãe [...] não abandona os seres que lhe devem a vida, vigia-lhes o desenvolvimento, guia-os e protege-os para que consigam o próprio destino, acompanhando-os e protegendo-os da nascença até a morte. Para o indígena, não há coisas animadas e inanimadas: todas as coisas têm alma. A ela é devida a sua conservação e perpetuação, como o foi para a primeira produção (CÂMARA CASCUDO, 1988, p. 228).

Quem respeita as determinações da “mãe”, no que diz respeito à proteção dos seres da natureza – e ressalte-se, tudo nela tem alma, sentimento – consegue viver na abundância de tudo e ser muito feliz. Por outro lado, quem desobedece sofre duros castigos. Como sublinha Câmara Cascudo (1988, p. 228): “Ai daquele que as ofende, que as desrespeita! Para ele só há desgostos e misérias”. Como se vê, há uma dicotomia de bênção ou maldição, resultante de uma outra dicotomia: obediência ou desobediência. Quem obedece recebe a bênção como consequência; quem desobedece amarga o castigo em forma de maldição.

No conto que estamos estudando, isso fica bem claro no discurso da mãe d'água, quando classifica os homens segundo esse critério. O narrador e seu filho, pertencendo à categoria dos obedientes, não são castigados. Pelo contrário, recebem a honra de serem levados como “visitantes” ao reino encantado. Já os que desafiaram as normas estabelecidas por ela foram sequestrados para o fundão, perdendo a sua vinculação humana. Nesse sentido, o discurso da mãe d'água é realmente muito didático, para que o leitor entenda como realmente funciona o mito em questão.

Convém ressaltar aqui que o mito da mãe d'água, tal como se configura nos autores que embasam este estudo, não é o mesmo mito da Iara, embora na maioria das citações midiáticas as duas entidades sejam referidas como um único ser. A Iara (Yara), que nas línguas indígenas significa “habitante das águas”, é uma narrativa residual de matriz europeia adaptada ao mundo amazônico. Trata-se de uma sereia, portanto com o

corpo sendo metade mulher, metade peixe, que vive nas águas dos rios. A Iara tem uma beleza estonteante e uma voz encantadora, capaz de hipnotizar os homens com o seu canto. No passado, fora a corajosa guerreira de uma tribo, filha do pajé, cuja beleza e coragem despertaram incontrolável inveja em seus irmãos, que, por esse motivo, decidiram matá-la.

Não conseguiram realizar o intento por conta das habilidades guerreiras da moça, que na verdade os matou um a um. Em seguida, ela fugiu pela mata, com muito medo de ser punida pelo pai, mas este conseguiu encontrá-la e, como castigo pelo assassinato dos irmãos, atirou-a no rio. No fundo das águas, os peixes a resgataram e a transformaram em sereia. Desde então, Iara habita os rios amazônicos, seduzindo os homens e depois levando-os para o fundo do rio, os quais morrem afogados. Caso o homem consiga escapar dos encantos de Iara, ele fica louco, em estado de torpor, situação que somente um pajé poderá resolver.

Como se vê, as narrativas da mãe d'água, segundo o imaginário indígena e caboclo, não pressupõem uma história de sedução e conquista, como no caso da Iara. Não se relatam cenas de sensualidade. A mãe d'água não seduz ninguém. Ao contrário, captura os humanos que maltratam os seus filhos das águas. É, portanto, uma imagem ecológica da proteção à fauna aquática. Pelo inculcamento do medo terrível do castigo, os ribeirinhos assimilam a necessidade premente de cuidar a natureza, evitando a todo custo prejudicá-la.

Essa visão geral sobre três encantados das águas – a cobra grande, o boto e a mãe d'água – dialoga com as considerações de Luiz Ruas (1986), no sentido de que no interior da Amazônia o vive e “é” na água. É na água que ele nasce, na água vive e sobrevive, na água morre, e da água retira as mais variadas motivações psicológicas. É uma existência em simbiose, o homem e o rio, sendo que os mistérios da vida estão associados diretamente aos mistérios das grandes águas, as águas dos grandes rios, que fecundam a existência do homem. Entre as motivações psicológicas que o rio acarreta no imaginário ribeirinho, estão essas narrativas míticas e místicas que contribuem para dar sentido à vida dos homens e aos fenômenos com os quais ele lida no seu dia a dia.

3. ENTRE O MUNDO E A PALAVRA

“Lemos ficção não só pela história, mas também para ampliar o nosso conhecimento e a nossa compreensão do mundo” (LODGE, 2010, p. 20).

Este capítulo apresenta reflexões a respeito das linhas cruzadas da História com a ficção, situando o produto do trabalho tanto do historiador quanto do ficcionista como narrativas, sendo que as narrativas dão forma estética ao mundo. Nesse contexto,

emerge o conceito de “empalavramento” do mundo, considerando que o mundo não existe à margem da palavra. Todas essas reflexões são decorrentes da leitura e análise de contos engracianos.

3.1. História, ficção, narrativas

O coronel Euzébio, personagem que atravessa algumas narrativas de *Áspero chão de Santa Rita* (ENGRÁCIO, 1986), aparece em uma delas já combalido, vitimado por uma doença cardíaca, pressentindo a aproximação da morte. Já está no final da vida, uma vida de aquisição de muitas posses explorando os seringueiros com o seu arrivismo incontrolável. Vindo do Nordeste em fuga das secas irreversíveis, encontrara na Amazônia a terra da fartura, onde se instalara e fizera fortuna, tornando-se proprietário de alguns seringais. Para ele, o seringal Santa Rita – um grande complexo formado pela anexação de outros antigos seringais vizinhos – era um “pedaço de Éden”.

Por meio do estilo indireto livre, o narrador põe em evidência as reminiscências do velho sertanejo feito coronel de barranco:

Temia morrer de repente e perder tudo aquilo que adquirira pela força e a ilegalidade, sim, mas que já fazia parte da sua vida – pelo amor, pela dedicação que sempre tivera para com aquelas propriedades. Não possuía mais filho que, como seu herdeiro, pudesse continuar-lhe a obra, no cultivo daquelas terras com cujo domínio sonhara a vida toda. Desde menino alimentara o desejo de, um dia, viver num lugar assim como Santa Rita, em pleno coração da selva, muito farto, muito sadio, cercado do conforto que sua posição lhe garantiria (ENGRÁCIO, 1986, p. 125-126).

Sem pejo, admite sua falta de escrúpulos na conquista de suas posses. Encara como naturais a ilegalidade e a truculência, das quais sua consciência não o acusa. Continuando a passar sua vida em revista, o coronel se mostra extasiado com a exuberância das terras amazônicas, embevecido com a grandiosidade da floresta:

E que dizer das suas matas? Haveria outras iguais? Deus benzera-lhe as árvores, fecundando-as com a Sua generosidade ilimitada. Do seu seio safam-lhe a borracha, a castanha, a balata, o caucho, a sorva, o pau rosa, a copaíba, a andiroba, o cumaru e outras riquezas que os caboclos juntavam e atiravam em seus armazéns, aumentando-lhe a fortuna. Para alimentá-lo, a mata dava-lhe, ainda, as caças, a anta, o veado, o caititu, a paca, a cotia, o porco grande, a inambu, o mutum e dezenas de outros espécimes dos quais era farta (ENGRÁCIO, 1986, p. 126).

Seu embevecimento também se estendia para os caudalosos rios que circundavam suas terras:

E o rios? Pensava nos rios da sua terra e esboçava um risinho de mofa. Eram rios aqueles fiapos de água? Comparados ao Acary, não passavam de ridículas miniaturas. Eles também concorriam para o seu bem-estar e o crescimento dos seus haveres, ora na abundância dos pirarucus, que eram pescados e vendidos ao comércio da capital; ora na apanha dos bichos de casco; ora, ainda, na pesca farta dos jacarés, cujo couro era vendido por alto preço (ENGRÁCIO, 1986, p. 126).

Vendo a floresta e os rios como fontes de lucros intermináveis, também via os caboclos e nordestinos, conterrâneos seus, como instrumentos para o aumento de sua fortuna a qualquer custo. Tinha prazer incontido em ser reconhecido como o mandachuva, respeitado e temido em todos os seus domínios, tendo os trabalhadores em inteira submissão e subserviência, o que aumentava o seu poder. E, em sua lógica particular, raciocinava que maltratar aquelas miseráveis criaturas estava na ordem normal das coisas:

Verdade que diziam que era mau, prepotente. Porém, que mais queriam eles? Não tinham a mata para caçar, a água para pescar, a terra para morar? Rudes, analfabetos, para que desejavam propriedades, se não sabiam administrá-las? Não lhes bastava, então, o rancho e a garrafa de pinga que lhes fiava toda semana? (ENGRÁCIO, 1986, p. 127).

Aqui temos, pelo “milagre” estético do estilo indireto livre, o arrivismo e a prepotência em estado bruto. Mesmo estando à beira da morte, acossado por uma doença que não tem cura, o coronel Euzébio mantém inalterável a sua lógica brutal e desumana. Trata-se de uma criatura ficcional que carrega consigo um imenso valor de verossimilhança, no sentido de sua caracterização.

O pesquisador Juan Saer, em um pequeno texto no qual discute o conceito de ficção, sublinha que:

não se escrevem ficções para eludir, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que o tratamento da “verdade” exige, mas sim para evidenciar o caráter complexo da situação, complexidade esta em que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao ir em direção ao não verificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento (SAER, 2012, p. 1-2).

Pela argumentação de Saer, como se observa, a ficção bate-se contra o empobrecimento e o reducionismo que o apego ao verificável produz. A realidade é tão difusa que a lógica cartesiana não consegue abarcá-la em sua complexidade. É a ficção

que multiplica as possibilidades de descobertas ao multiplicar as possibilidades de sentidos.

Saer adverte que a ficção não reivindica o falso contra o verdadeiro. Ela não põe a verdade contra a parede, nem se opõe a ela, porque “mesmo aquelas ficções que incorporam o falso de um modo deliberado – fontes falsas, atribuições falsas, confusão de dados históricos com dados imaginários etc. –, o fazem não para confundir o leitor, mas para assinalar o caráter duplo da ficção que mistura, de uma forma inevitável, o empírico e o imaginário” (SAER, 2012, p. 2). Esse parece ser o grande paradoxo da ficção, o fato de valer-se do falso justamente para aumentar a sua credibilidade. O falso pode ser tomado como um recurso estético, uma ferramenta para a construção do edifício da verdade. Todavia, segundo Saer (2012, p. 2),

a ficção não pede para ser crível enquanto verdade, e sim enquanto ficção. Esse desejo não é um capricho de artista, mas a condição primeira de sua existência, porque somente sendo aceita como tal é que se compreenderá que a ficção não é a exposição romanceada de tal ou qual ideologia, e sim um tratamento específico do mundo, inseparável da matéria de que trata. Este é o ponto essencial de todo o problema e há que tê-lo sempre presente caso se queira evitar a confusão de gêneros. A ficção se mantém à distância tanto dos profetas do verdadeiro quanto dos eufóricos do falso.

Fica claro que não se pode ler ficção esperando encontrar ali a não-ficção, a verdade factual. A verdade da ficção é a sua própria verdade, embora ela tenha um pé na verdade do mundo empírico que lhe serviu de berço.

Quando lemos uma narrativa sobre o mundo dos seringais amazônicos, como é o caso *Áspero chão de Santa Rita* (1986), precisamos ter a consciência de que estamos transitando no universo ficção, e não em compêndios de História. O próprio paratexto do nome de Arthur Engrácio na capa do livro, e a própria capa em si, além de outros paratextos, apontam para a natureza ficcional dos fatos narrados naquele livro, mesmo que a ficção tenha capturado a História relativa ao ciclo da borracha e a encerrado em suas páginas.

Embora Aristóteles separe a história da ficção, caracterizando esta como mimese, em contraponto ao caráter verídico daquela, a historiadora Sandra Pesavento, que há muitos anos tem dedicado especial atenção às fronteiras da ficção com a história, explicita que há entre os dois campos inegáveis elementos de aproximação. Segundo ela, “dizer que a história é uma narrativa verdadeira, de fatos acontecidos, com homens reais” pressupõe sempre a presença de um narrador que relata coisas que viu ou ouviu

falar, e que “conta e explica a terceiros uma situação não presenciada por estes. Interpõe-se, assim, um princípio de inteligibilidade e de proposta de conhecimento do ocorrido, que é representado – re-apresentado – a um público, ouvinte e leitor (PESAVENTO, 1999, p. 819). Assim, a história se realiza como um conjunto de narrativas.

Se aceitamos que a história compõe-se de narrativas, fatalmente entenderemos que ela se vale de uma voz narrativa “que organiza o acontecido, ordena os acontecimentos, apresenta os personagens, dispõe as temporalidades e apresenta o conjunto dos dados para o leitor/ouvinte” (PESAVENTO, 1999, p. 819). Tudo isso é ficção, se nos reportamos a Aristóteles, quando este nos ensina que a ficção tem a prerrogativa de levar o público a imaginar “como teria sido” o fato narrado, re-apresentado, de forma a produzir efeitos de real.

Ler reflexões dessa natureza, escritas por uma historiadora, nos permite constatar o quanto nossa contemporaneidade tem atentado para a ficcionalidade do texto histórico e para os diálogos não apenas possíveis, mas necessários entre história e literatura, fazendo com que as fronteiras se tornem fluidas e abram espaço para a interdisciplinaridade. No entendimento de Pesavento (1999, p. 820), “o texto histórico comporta a ficção, desde que o tomemos na sua acepção de escolha, seleção, recorte, montagem, atividades que se articulam à capacidade da imaginação criadora de construir o passado e representá-lo”. Aceitar que a história comporta a ficção já é o início do caminho em direção à superação de preconceitos entre os dois campos do saber.

Nos processos históricos, há impulsos de invenção e construção de um conteúdo. É claro que não estamos falando aqui de uma liberdade de criação absoluta, o que descaracterizaria a história. Estamos falando, sim, de uma “ficção controlada”, termo utilizado por Pesavento (1999, p. 820), como se percebe a seguir:

A tarefa do historiador é controlada pelo arquivo, pelo documento, pelo caco e pelos traços do passado que chegam até o presente. De uma certa forma, eles se “impõem” ao historiador, que não cria vestígios do passado (no sentido de uma invenção absoluta), mas os descobre ou lhes atribui um sentido, conferindo-lhe estatuto de fonte. A história é controlada ainda pela relação que o historiador-narrador estabelece com o seu objeto – o tal real acontecido – e que se torna uma finalidade de ofício.

O princípio da ficção controlada existe porque há um desejo do historiador, por dever de ofício, de aproximação com o real, e não porque ele busque atingir a verdade

absoluta, única e perene, coisa que não passa de uma ilusão. Mas as estratégias argumentativas, aliadas aos rigores de método, “que cercam, testam, comparam e cruzam o objeto e os documentos escolhidos no maior número de relações e comparações possíveis” (PESAVENTO, 1999, p. 821), distanciam o trabalho do historiador da liberdade sem amarras de que se vale o ficcionista. Quanto a esse aspecto, basta compararmos os contos engracianos ao texto de historiadores em geral relativamente ao ciclo da borracha. Apesar das aproximações, percebe-se facilmente as diferenças metodológicas que separam o historiador do ficcionista.

Para Terry Eagleton (2019, p. 127), “Ficção não significa essencialmente um texto que não é verídico”, todavia os fatos que ela comporta nos “são apresentados como verídicos”. É verdade que as obras de ficção podem vir carregadas de dados factuais, mas os textos literários não são escritos primordialmente para nos fornecer fatos. Na verdade, “eles convidam o leitor a ‘imaginar’ esses fatos, no sentido de construir um mundo imaginário a partir deles. Assim, uma obra pode ser verídica e imaginária, factual e fictícia ao mesmo tempo” (EAGLETON, 2019, p. 127), sem que haja problema nessa aliança de contrários.

Dessa forma, um determinado seringal amazônico, batizado de Santa Rita, que era posse de um seringalista, conhecido como “coronel Euzébio”, oriundo do sertão nordestino e que morava em um “barracão”, é um dado ficcional de *Áspero chão de Santa Rita*, que, como sabemos, é um livro de contos de Arthur Engrácio. Mas também é um dado verificável que a maioria dos seringais eram propriedades de coronéis arrivistas, de origem nordestina, cujas residências situavam-se nos barracões dos seringais. É como se esse fato fosse ficcionalizado pelo conto que estamos estudando.

Nesse sentido, ele passa a ser enquadrado num contexto em que a questão principal não é sua veracidade ou sua falsidade. O importante é como ele opera dentro da lógica imaginária da obra. Há diferença entre ser fiel aos fatos e ser fiel à vida. Dizer, por exemplo, que há muita verdade no conto “na figura do coronel Euzébio” não significa dizer que realmente existiu um dono de seringal chamado Euzébio, cuja propriedade denominava-se Santa Rita. E que se o são Euzébio e o seringal Santa Rita tenham existido de fato, não significa que são exatamente “aquele” coronel e “aquele” seringal que figuram nas páginas dos livros de Engrácio.

Podemos dizer, juntamente com Eagleton (2019, p. 127), que o que confere à história de São Euzébio um caráter ficcional é o fato de que os dados são apresentados não por eles mesmos, como num manual qualquer, nem para qualquer finalidade

prática. “São utilizados para ajudar a construir uma certa maneira de enxergar. Assim, as obras de ficção podem torcer os fatos para se adaptarem a essa finalidade”. É preciso saber, no entanto, que esse coronel trazido ao leitor não passa de um conjunto de sinais pretos nas páginas de um livro. Não teria sentido, por exemplo, dizer que ele possuía uma criação de cavalos e que o conto deixou de mencionar. Os elementos componentes do universo ficcional encontram-se ditos ou sugeridos nas próprias linhas e entrelinhas do texto. Vale o que está “empalavrado”, como vemos no tópico a seguir.

3.2. O seringal empalavrado

Neste tópico, retomamos o conceito de “empalavramento do mundo” por meio das narrativas, apresentado por Luiz Motta (2013), para tratar do empalavramento do coronel de barranco e do regatão e suas representações.

3.2.1. Empalavramento do coronel

Apesar de seu terrível medo de morrer de algum ataque cardíaco, não foi de doença alguma que o coronel Euzébio morreu. Ele foi executado pelos seringueiros que trabalhavam em seu seringal, por vingança. Reunidos em quase uma centena de homens, armaram um plano para pôr fim à vida do patrão perverso. O narrador, intruso, após enumerar algumas das muitas perversidades do coronel contra os trabalhadores, não se contém em justificar a ação vingativa daqueles homens amoitados nas altas horas da noite: “Maltratado, ferido em seus bríos, o caboclo semelha-se aos rios da sua terra – capazes de comportar grandes massas d’água, mas, dada a impetuosidade das enchentes, um dia fazem-se transbordar” (ENGRÁCIO, 1986, p. 156). Dessa forma, o narrador escolhe um lado, praticamente induzindo o leitor a segui-lo em sua opção. Entendemos isso como algo desnecessário, uma intromissão descabida do narrador, já que ao leitor cabe decidir livremente, sem patrulhamento, o sentido que deve atribuir às imagens que acessa. Todavia, já estamos, narrador e leitores, possivelmente catequizados pelo narrador, tomando as dores dos seringueiros e até torcendo pela morte do coronel malvado.

Avançando cautelosamente pelo meio da mata, os revoltosos, armados, aproximam-se do barracão do patrão:

Em fila indiana, os homens começaram a deslocar-se rumo à casa grande onde sêo Euzébio dormia na tranquilidade que o Poder empresta aos tiranos. Não havia lua, mas o céu, profusamente estrelado, possibilitava-lhes caminhar normalmente, aproximando-se mais e mais do barracão. Por fim chegaram. Zé Porfírio mandou que procedessem rapidamente ao acerto e um sinal seu, todos atirassem (ENGRÁCIO, 1986, p. 157).

Dado o sinal, todos iniciaram a saraivada de tiros em direção ao quarto do coronel, gerando confusão, agonia e gritos de desespero no interior da casa. Alguns conseguem fugir pelos fundos, mas o capataz e o coronel ficam reféns dos homens enfurecidos. Após matarem o capataz, chega a vez do coronel, para a vingança se completar. Ferido, sem poder de reação, sêo Euzébio fica caído ao chão e passa a ser humilhado pelos caboclos:

O senhor todo poderoso de Santa Rita, agora humilhado, reduzido a simples molambo nas mãos dos caboclos, não tinha outra alternativa senão acachapar-se. Sabia que ia morrer, que seus minutos de vida estavam contados, por isso não mais argumentava nem esboçava qualquer gesto de defesa. Entregava-se aos seus algozes com a passividade com que a rês caminha para o matadouro (ENGRÁCIO, 1986, p. 159).

Em meio a esse clima funesto, com os caboclos ávidos para pular em cima do moribundo, o narrador ainda consegue dar a este um átimo de lirismo, por meio da memória:

Enquanto não o executavam, deixou correr a imaginação, passando em revista os bons momentos que experimentara em Santa Rita. Via-se na varanda do barracão, assistindo aos sábados à chegada das canoas abarrotadas do produto com que atulhava seus armazéns e aumentava a sua fortuna. Vinha-lhe à boca o gosto bom do vinho do Porto, que mandava vir da cidade; do bacalhau português, das maçãs e do queijo do Reno; impregnava-lhe as narinas o odor inebriante dos charutos Ouro de Cuba, com os quais se deliciava após os fartos almoços e jantares. E veio-lhe de repente aquela vontade louca de viver, de continuar usufruindo os prazeres que Santa Rita lhe proporcionava e que não encontraria mais em lugar nenhum. Ah, quanto não daria, agora, para que lhe poupassem a vida!? Prometia para si mesmo que se tornaria a mais humilde das criaturas; não praticaria mais o mal, não ofenderia mais o seu próximo. Quanto aos caboclos, que vivessem as suas vidas como bem quisessem e entendessem. Ele seria o primeiro a protegê-los contra os que quisessem maltratá-los (ENGRÁCIO, 1986, p. 159).

Toda essa autoconfissão e arrependimento de nada adiantaram, pois os caboclos estavam dominados pelo espírito da desforra. Castraram-no sem piedade e, em seguida, o mataram-no a facadas. Cenas como esta, de extremo apelo à violência, fazem parte do empalavramento dos seringais na contística engraciana. Mas o que vem a ser o empalavramento? Para responder a essa pergunta, recorreremos a Luiz Gonzaga Motta

(2013), o qual assinala que, nas últimas cinco décadas o mundo assistiu a uma “virada linguística” ou “giro linguístico” ou ainda “guinada linguística” no pensamento filosófico. Trata-se do fato de a filosofia abandonar aos poucos o seu antigo objeto, que era a metafísica, e deu uma guinada rumo à linguagem, que passou a ser o seu novo objeto. Passou-se a ter

uma consciência maior sobre a importância da linguagem na experiência e conhecimento humanos, ocorrida nas últimas décadas. No âmbito da guinada rumo à linguagem poderemos compreender melhor o movimento de retorno das narrativas à ordem do dia, e situar esse movimento no contexto da busca pelo significado, que se tornou o objeto maior da filosofia contemporânea (MOTTA, 2013, p. 63).

O retorno das narrativas ao centro das atenções responde, evidentemente, pelo despertar do interesse pela linguagem e o reconhecimento de que a linguagem é a base da experiência humana:

O giro linguístico concedeu à linguagem um papel fundamental na experiência humana. A linguagem passou a ser considerada intrínseca ao próprio pensamento. Toda nossa atividade mental é *palavra* ou busca da palavra. Pensamento e linguagem (ou conhecimento e expressão) passaram a ser considerados uma só coisa. A linguagem deixou de ser um mero veículo, pois não há pensamento sem linguagem, apenas pensamento *na* linguagem (MOTTA, 2013, p. 63).

E por falar em palavra, Motta cita o antropólogo catalão Lluís Duch para afirmar que é somente por meio das palavras que podemos conhecer o mundo, já que “conhecemos o mundo sempre de modo tentativo à medida que o designamos com palavras e o construímos sintaticamente em enunciados, à medida que o *empalavramos*” (MOTTA, 2013, p. 64). Ou seja, o mundo só adquire sentido na medida em que o traduzimos linguisticamente. Por isso o homem, em sua condição de *animal loquens*, o único capaz de falar, é por natureza um ser condenado, porque

depende da mediação da linguagem para conhecer o mundo. Dependemos da linguagem para conhecer, nomear e expressar tudo: empalavramos seguidamente o mundo recriando a realidade. Não existe vida humana à margem da palavra. A linguagem é a experiência humana essencial, torna o ser *humano*. Empalavramos o mundo porque essa é a forma de conhecer (MOTTA, 2013, p. 64).

Continuando a citar Lluís Duch, Motta admite que “exercer o ofício de homem equivale a dar consistência verbal à realidade. Viver é um *affair* linguístico: o homem só pode conhecer, conjecturar, assombrar-se, duvidar ou questionar a realidade

mediante a linguagem. A linguagem é o instrumento privilegiado pelo qual o homem se nega a aceitar o mundo tal como ele é” (MOTTA, 2013, p. 64). Nesse sentido, como diria Duch, a palavra nos liberta do silêncio da matéria.

É isso que Engrácio faz ao trazer à luz as cenas e cenários dos seringais, como o relato da revolta dos seringueiros e o consequente assassinato do patrão sanguinário, com requintes de crueldade. O assassinato por vingança é a culminância de uma série de atos criminosos e hostis por parte do coronel, que vão sendo rememorados nas palavras vingativas dos caboclos, que de forma alguma recuam em sua decisão de matar o opressor. Cenas de vingança como estas ocorrem em vários contos engracianos, como a desforra final de uma gente massacrada e vilipendiada. O leitor só toma conhecimento dessa realidade a partir do momento em que Engrácio promove o seu empalavramento, por não aceitar o mundo do seringal tal como ele é, e por isso empalavrar os seringais equivaleria a exercer também a sua vingança.

Além disso, empalavrar os seringais é a única forma de dá-lo a conhecer. Quanto a isso, o excerto a seguir é bastante eloquente. Trata-se das divagações do caboclo Porfírio, às voltas com as lembranças de como eram as terras antes da formação dos seringais:

Foi num tempo em que Deus parece ter andado naquelas terras – tão bonançosas e acolhedoras eram! A mata e o rio ainda não tinham dono. Todos caçavam e pescavam livremente, à vontade, sem olheiros ou fiscais, sem mandões determinando onde deviam caçar ou pescar. Mas, como um castigo, tudo acabou. A paz e a liberdade tornaram-se propriedade de um forasteiro truculento, que as concedia quando queria, a seu gosto, em doses medidas, calculadas, como se fora remédio ou ração. Caboclo que sempre fora livre como as antas, os caititus e as pintadas, não podia mais escolher o pedaço de terra onde assentasse o seu barraco ou plantasse o seu roçado. De um momento para outro, surgiu o homem mau dizendo-se dono daquela imensidão de terra. Colocou falsas demarcações, instalou o seu quartel general e passou a explorar e a humilhar os moradores de Santa Rita (ENGRÁCIO, 1986, p. 21-22).

O que se encontra empalavrado aí? Evidentemente, o rompimento de uma vida pacata e de paz vivida pelos caboclos na imensidão da selva livre. O rompimento da liberdade de homens que viviam livres como os animais que com eles dividiam o ambiente. A descrição definida “o homem mau” generaliza-se para os primeiros aventureiros que chegaram àquelas terras para transformá-las em seringais. Iniciava-se um novo tempo, de perseguições, humilhações e perversidades contra os nativos.

Engrácio, em seu processo de empalavramento dos seringais, de forma quase didática, mostra como o aludido “homem mau” procedia à invasão das terras dos caboclos:

São Euzébio não era só parecido com o capeta, não – era o próprio. Mau e ambicioso, ao chegar anos atrás em Santa Rita, acompanhado de vários cabras perdidos, como um senhor feudal, o seu primeiro ato foi correr para fora com os seus proprietários e moradores, tomando conta da terra que eles iam deixando. Alguns caboclos afoitos resistiram, mas pegaram chumbo, tiveram suas mulheres violentadas, suas filhas prostituídas. Daí por diante não mais parou de aumentar o seu domínio. Invadia as terras vizinhas, botava caboclo para correr e ia juntando ao seu feudo as propriedades. “Caboclo não precisa de terra, pra que? Caboclo precisa mas é de chicote!” – dizia, enfatuado, fumando o seu charuto (ENGRÁCIO, 1986, p. 24).

Assim são Euzébio, com a conivência das autoridades distantes, foi montando o seu feudo. A metáfora conceptual é expressiva: “SERINGAL É FEUDO”, “SERINGALISTA É SENHOR FEUDAL”. A metáfora alimenta o empalavramento do seringal por Engrácio. Remonta à Idade Média e coloca todos os caboclos em condição de vassalagem diante daquele homem de poderes ilimitados, que ia anexando terras e mais terras às suas propriedades, por meio da truculência com que expulsava de casa os legítimos proprietários.

Leandro Tocantins (2000, p. 215), comenta que esse poder quase absoluto que tinha o seringalista se devia ao fato de que ele era

Uma réplica do senhor dos canaviais nordestinos, um tipo selecionado, adotava modismos de aristocracia, a começar pelo título de coronel, patente distribuída pelo Governo Federal, a princípio, mas logo depois aproveitada como nota representativa do enobrecimento regional. Coronel passou a ser todo aquele que ultrapasse o estágio de seringueiro propriamente dito para o de dono de seringal. Nobreza de beira de barranco, diziam os comentadores irônicos da época.

De posse do título de coronel, ou simplesmente ganhando o status de coronel, o seringalista passava a ser um senhor absoluto em seus domínios. Sobre isso, Samuel Benchimol (1999, p. 143) esclarece que, à medida que ia enriquecendo e aumentando o seu poder, os seringalistas tinham o reconhecimento de seu *status* assegurado

pela Guarda Nacional, que concedia e vendia patentes de oficiais aos líderes e pessoas importantes. A mais almejada era a de Coronel da Guarda Nacional. Os seringalistas, mediante ação política, recebiam essa patente por merecimento, ou a compravam como forma de impor respeito, admiração e disciplina. Tal como os títulos de nobreza, ao tempo da monarquia, ou os títulos de comendador para os aviadores portugueses, a patente de Coronel era um predicado de alto valor e prestígio para os seringalistas nordestinos.

Com a obtenção do título pela Guarda Nacional, os proprietários de seringais passaram a ser conhecidos por coronéis antes dos prenomes e nomes de família. Tratava-se de um título que:

impunha respeito e conferia autoridade ao seu titular e, destarte, o interior da Amazônia foi sendo dominado por Coronéis, a princípio com legítimas patentes da Guarda Nacional, e depois, mesmo sem título, tornou-se costumeiro agregar ao nome dos proprietários dos barracões esse atributo e honraria. Por isso, talvez, o povo começou a chamar indistintamente de coronel de barranco a todos eles, independentemente da existência ou não de patentes (BENCHIMOL, 1999, p. 143).

Quanto à formação dos seringais, Tocantins (2000, p. 211) explica que “não obedecia a nenhum requisito legal, ou conveniências sociais do Estado. Era, exclusivamente, produto de circunstâncias. Se a zona oferecia quantidade de árvores produtoras de leite, aí lançavam os fundamentos de posse – a barraca, evolução do tapiri do índio”. A barraca era de paxiúba, sendo a parede e a cobertura de palha. Essa barraca era o marco inicial de posse, “cujo desrespeito invariavelmente causava reações físicas de consequências trágicas” (TOCANTINS, 2000, p. 212). Depois, aos poucos, vinha a construção de estruturas um pouco mais sólidas na margem, com o barracão e o armazém, sendo que no centro perpetuavam-se os tapiris ou barracas de paxiúba. Comuns eram os conflitos armados entre grupos que aspiravam ao mesmo seringal, o que ocasionava muitas mortes.

Em Engrácio, narra-se a luta encarniçada travada entre dois seringalistas por posse de terras, envolvendo o sêo Euzébio e o “turco” Salim, como era conhecido Salim Jorge, proprietário do seringal Santa Sofia, que já tinha trinta anos de existência. O narrador relata como se deu a formação desse seringal, um verdadeiro atentado contra a ecologia da região. Salim chegara no interior da floresta com seus provimentos de açúcar, charque, feijão, tabaco, brilhantina e muitas outras “preciosidades” difíceis de encontrar naqueles recônditos da selva. vendia esses produtos para os caboclos entusiasmados, em troca de estes o ajudarem na derrubada da mata para a fixação do seu seringal:

Convocados pelo árabe ao trabalho nunca se recusaram os caboclos. Terçado para um, machado para outro, espingarda para mais um, foram jogando abaixo toda aquela mataria. Mulateiros e angicos possantes gemiam sob a fúria dos machados, que lhes golpeavam o tronco, implacáveis. Depois era a queima. Cobras, lagartos e preás corriam desesperados, fugindo das labaredas esfomeadas. Salim ria de contente. Punha as mãos na cintura, o chapelão de palha de tucumã na cabeça afunilada e ficava um tempão admirando a sua obra (ENGRÁCIO, 1986, p. 71).

Rapidamente o Santa Sofia foi crescendo, expandindo-se, e se tornou um grande patrimônio do turco, um seringal invejável. Nessa situação próspera, a propriedade de Salim Jorge passou a chamar a atenção de são Euzébio, que tomou a firme decisão de se apossar à força das terras do Santa Sofia, mesmo que precisasse matar o seu proprietário. Fez várias tentativas de invadir as terras, mas foi rechaçado pelo pessoal de Salim.

Deitado em sua rede de tucum, Salim lia a Bíblia todas as noites, à luz frágil de um candeeiro. Numa dessas noites, veio ao seu pensamento a atitude belicosa do são Euzébio, o que lhe trazia um ódio incontrolável. Envolto em seus pensamentos, parecia prever que aquela seria uma noite trágica:

Há um forte pressentimento de tragédia a envolver-lhe a mente. Sabe que o bandido vai voltar. Mais forte e municiado, e o derrotará, pois não dispõe senão de poucos homens e escassa munição. Mas, lutará. Santa Sofia bem merece o seu sacrifício. Ama-a enternecidamente. É como se fosse a sua própria alma que estivesse plantada naquelas terras, naqueles roçados que se perdiam de vista, naquelas criações, todas aquelas benfeitorias, enfim, que constituem Santa Sofia e que lhe custou tanto suor e lágrimas. Anos de luta com o meio hostil, com a terra inóspita – a malária, a ignorância dos nativos, o ataque traiçoeiro das feras, a brutalidade, em suma, da própria terra, que teve de domar como a um cavalo bravo, para depois desfrutá-la ameigada e dócil (ENGRÁCIO, 1986, p. 72).

Há um certo tom de lirismo nas divagações de Salim, permeando essa narração com o estilo indireto livre. É a sua forma de avaliar como foi a sua ação sobre a terra, que fora devassada, na verdade, para a construção daquela propriedade, que agora se encontrava em disputa. “O miserável do são Euzébio vem por aí de novo. Só vai sossegar quando tomar tudo de nós, mas temos que lutar” (ENGRÁCIO, 1986, p. 72), diz ele para a esposa, chamada Zaida.

Confirmando os pressentimentos de Salim, algumas horas depois, naquela mesma noite, o Santa Sofia assistia a uma intensa troca de tiros entre os homens de Salim e os do coronel Euzébio, que, aproveitando-se da escuridão, foram cercando a propriedade e deixando quem se encontrava no interior da casa sem alternativas:

No fechado da noite, as descargas dos rifles soaram sinistras e bárbaras como um mau agouro. Pegados de surpresa, Salim e seus homens tentaram resistir. Pelas frestas das janelas e portas enfiavam os canos das armas e atiravam, mas sem rumo certo, desordenadamente, impedidos de melhores lances pela escuridão. Enquanto isso, Rosas ordenava nova descarga. Reduzidos agora a cinco, os homens de Salim se entrechocavam, desorientados, na ânsia de se ocultarem das balas” (ENGRÁCIO, 1986, p. 77).

Rosas, o capanga do coronel Euzébio, no comando do ataque, dizima os homens de Salim e penetra na casa, à procura do turco, que havia desaparecido. Eram os últimos lances da luta sangüinária. Faltava render o proprietário para a tomada total do seringal:

Arrombando porta por porta, o comerciante, caminhando na frente, apressado, chegaram ao fim do corredor, onde o último quarto tinha a porta apenas encostada. Com o bico da bota empurrou-a. Lá dentro, caído sobre uma pequena mesa, encontrava-se Salim, um filete de sangue escorrendo-lhe de um furo no peito, o revólver ainda fumegante na mão direita. Ao seu lado, a mulher tinha os pulsos cortados (ENGRÁCIO, 1986, p. 77).

Como se vê, essa era a metodologia do coronel Euzébio: a invasão e tomada de terras aos seus proprietários, de forma truculenta. Exemplifica uma estratégia comum da maioria dos coronéis para a ampliação de seus domínios. O narrador deixa o leitor em estado de choque com a crueza da cena, por um lado por causa da busca da verossimilhança. E por outro pelo gosto que tem Engrácio pela linguagem brutalista.

3.2.2. Empalavrimento do regatão

Uma figura relativa aos seringais amazônicos que não escapa ao olhar atento de Engrácio é o regatão. Quem era o regatão? Era um tipo de comerciante ambulante, que percorria os rios da Amazônia em uma barcaça conhecida como batelão, vendendo os mais variados produtos. Como negociante hábil, o regatão adentrava nos seringais e trocava suas mercadorias por produtos extrativos, como o látex e a castanha, com os seringueiros. Como informa Tocantins (2000, p. 195),

De todas as figuras regionais que o comércio estimulado pela borracha veio firmar 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 faia. Três, quatro toneladas de deslocamento, ou de proporções menores, a galeota cheia de quinquilharias, de secos e molhados, é coberta na parte da popa por uma tolda onde se abrigam os artigos da mercância [...].

Como se vê, o regatão era uma espécie de navegante diuturno, tendo a embarcação como um curioso armazém de miudezas de todos os tipos. Tocantins (2000, p. 196) explicita porque o regatão era considerado uma figura pitoresca:

O regatão, sorridente, mesuroso, abalando-se às maiores aventuras – porque sempre é malvisto, combatido e às vezes perseguido a tiros de rifle pelos

agentes dos seringalistas – vai oferecendo, conquistando, tentando, enganado aquela gente rude da margem dos rios. A troco de rendas, miçangas, pentes, pó-de-arroz, sabonete, charque, cachaça, e tantas outras bugigangas e guloseimas, recebe a borracha, o couro, a castanha, as essências silvestres, tudo que represente valor comercial. É uma verdadeira sangria para o seringal, cuja renda se desvia, em parte, por caminhos contrários aos desejos e interesses dos proprietários.

O empalavramento dessa figura tão presente nos seringais por Engrácio se dá por meio da personagem Souzinha, que em seu batelão navegava por entre os seringais, negociando com os caboclos, sempre de forma furtiva, para burlar a vigilância dos coronéis, que lhe devotavam um ódio figadal, pelo fato de que representava uma acirrada competição com o monopólio do comércio dos barracões dos seringais.

O leitor toma conhecimento de Souzinha quando este já se encontra no meio do rio, aproximando-se de um porto no meio do igapó, atraído pela luz de uma poronga. Era um seringueiro, antigo freguês de nome Honório, que vinha lhe oferecer borracha e balata em troca de algumas quinquilharias da cidade: “Tem borracha e balata aí pro senhor, são Souzinha – foi falando. Mas, vamos descarregar depressa, que agora o negócio tá perigoso” (ENGRÁCIO, 1986, p. 91), disse o velho seringueiro olhando para um lado e para o outro, com medo de estar sendo vigiado.

Ao perceber que o regatão ficou apreensivo com sua fala, Honório tratou de explicar o motivo de seu pavor: “São Euzébio já desconfiou que a gente desvia o produto das terras dele e já pôs vigias armados pra nos pegar” (ENGRÁCIO, 1986, p. 91). Souzinha, persuasivo e sentencioso, admoestou o caboclo de que aquelas terras não pertenciam a são Euzébio, que este as havia roubado dos próprios caboclos, portanto os caboclos não tinham por que ter medo do coronel. Deviam se impor, exigir o que era seu por direito. Mas Honório, com as mãos tremendo de nervosismo, retrucou:

Nós sabemos disso, são Souzinha, mas o que adianta? Inda tresantonte, eles pegaram o Manduca. Levaram ele pro barracão e, coitado, não queria nem saber: judiaram tanto do pobre que té nossossinhor – agaranto – teve pena dele! Já viu ventrecha de pirarucu retalhada pra receber sal, são Souzinha? Pois foi assim mesmo que ficou a costa do Manduca de tanta chibatada de imbigo de boi (ENGRÁCIO, 1986, p. 92).

E continua expressando a sua revolta com o coronel. Sabia que tinham direito aos produtos da terra, mas eram obrigados a se submeter às exigências absurdas do coronel: “Então aquele filho de puta velho passa a vida a nos roubar e nós a passar necessidade, e a gente não pode fazer a nossa defesa, ter um passadio melhor? Taqui

para ele, aquele arigó desgraçado – arrematou fazendo um gesto obscuro” (ENGRÁCIO, 1986, p. 92). Souzinha, vendo o exaspero do caboclo, concorda com ele: “É, vocês tem razão, Honório. Não liguem para isso. Vão trazendo o produto que eu pago bem. Tem receio dele? Tu fazendo bem a coisa, nunca vão te pegar – obtemperou o regatão, pedindo ao outro que retirasse o produto da canoa” (ENGRÁCIO, 1986, p. 92). Souzinha não fazia aquelas ponderações por ter tomado o partido dos seringueiros. Na verdade, “O que queria era o produto, que lhes pagava mal e revendia bem, enchendo cada vez mais os bolsos insaciáveis. Sem escrúpulos, ganancioso, não só roubava no peso do produto, reduzindo à metade a borracha ou a balata que eles traziam, como, também, no preço da mercadoria, para o que concorria a ignorância deles” (ENGRÁCIO, 1986, p. 92). Dessa forma, o seringueiro, na ilusão de fugir da exploração do coronel, ia negociar com o regatão, que também o explorava.

Segundo David McGrath (1999, p. 62), a presença do regatão na economia amazônica remonta ao princípio da ocupação europeia na região:

Durante boa parte do período colonial, a maior parte do comércio entre Belém e o interior foi conduzida por comerciantes itinerantes chamados de “comissários volantes”. Muitos desses comerciantes vieram dos grupos de pequenos produtores colonos que, incapazes de obter uma quantidade suficiente de mão de obra indígena para a lavoura, optaram pelo comércio como melhor alternativa. Esses comerciantes, cujas operações frequentemente envolviam apenas uma canoa e uma quantidade de cachaça, fizeram um comércio lucrativo, embora ilegal, com as aldeias indígenas do governo, comprando produtos florestais e agrícolas de índios e de diretores corruptos das aldeias. Apesar de constantes tentativas, as autoridades coloniais nunca conseguiram erradicar, e nem regular, essa forma de comércio.

Foi com o crescimento da economia gomífera, o chamado ciclo da borracha, que os regatões assumiram um papel cada vez mais relevante no sistema de aviamento. Penetravam nos rios mais distantes, atingindo regiões remotas, fazendo florescer um tipo de negociação que afrontava diretamente os comerciantes do interior, que viam ameaçado o seu poder de controle do comércio local. Como consequência, “os comerciantes locais defenderam-se, aproveitando seu controle da política local para impor impostos pesados aos regatões que atuaram nos seus municípios” (MCGRATH, 1999, p. 62). Apesar desse conflito declarado, os regatões eram fortalecidos pelas casas aviadoras, situadas em Belém e Manaus, que os abasteciam com os mais variados produtos.

O crescimento do poder monopolista dos comerciantes locais, principalmente os seringalistas, que mantinham os seringueiros obrigados e fazer negócios unicamente no

barracão do seringal, não ocasionou o desaparecimento das atividades do regatão: “Ele simplesmente mudou de estratégia. Onde no passado ele operava de forma relativamente aberta, agora suas atividades eram mais escondidas” (MCGRATH, 1999, p. 64). Como explica Arthur César Ferreira Reis, “o comércio aberto, rendoso fácil de outrora, assumiu assim o caráter de comércio contrabandista, perigoso à própria vida” (REIS, 1953, p. 126).

A exploração cavalariça dos seringalistas sobre os seringueiros fez com que estes encontrassem no regatão uma certa válvula de escape. “Os regatões penetraram nos seringais, comprando as ‘sobras da safra’ direto dos seringueiros. Dessa forma, os seringueiros e regatões montaram uma resistência formidável à monopolização da atividade econômica pela elite local e regional” (MCGRATH, 1999, p. 64). A consequência natural dessa situação foi o ódio dos comerciantes e proprietários locais contra os regatões, que “frequentemente foram chamados de ‘piratas fluviais’ na imprensa internacional da época e castigados por causa dos problemas que causavam aos seringalistas e comerciantes do interior” (MCGRATH, 1999, p. 64). Outra consequência apontada por McGrath (1999, p. 64) foi que os regatões passaram a ter uma “reputação ambígua na cultura e história amazônica”, sendo vistos ora como a salvação do caboclo, ora como a razão de sua desgraça:

Alguns autores argumentam que os regatões desempenharam um papel destrutivo no comércio amazônico, fraudando caboclos ingênuos e roubando a freguesia de firmas legítimas. Outros autores sustentam que eles tiveram um papel positivo, introduzindo uma alternativa às relações comerciais tradicionais. Aqueles que tomaram a primeira posição caracterizaram o regatão como um indivíduo ambicioso e sem escrúpulos que faria qualquer coisa para obter lucro (MCGRATH, 1999, p. 64).

Negociar com o regatão era uma estratégia do seringueiro para fugir das pesadas imposições do patrão seringalista. Assim, ele vendia parte de sua produção para o regatão, às escondidas, sempre atento à vigilância diuturna dos capangas do patrão. McGrath (1999, p. 66) esclarece que,

Embora os preços dos regatões frequentemente fossem superiores aos praticados pelo patrão, o comércio com o regatão era vantajoso, porque o patrão poderia simplesmente descontar o valor do produto de sua dívida que o seringueiro adquirisse apenas as suas necessidades mínimas. Portanto, a venda para o regatão representava uma oportunidade de estender seu poder de compra e obter bens que não eram oferecidos pelo patrão. Nesse sentido, o regatão ofereceu aos caboclos uma alternativa aos laços comerciais impostos pelo sistema de aviação.

Assim é que McGrath (1999) vê o comércio do seringueiro com o regatão como um ato de resistência, fazendo parte de uma luta contínua entre comerciantes e seringueiros para manter o controle do movimentado processo de compra e venda no interior da floresta. Nesse sentido,

a relação entre o caboclo e o regatão era completamente diferente de sua relação com o dono do seringal e o comerciante local. O regatão não poderia exercer um poder coercitivo ou controle monopolizador. Para o seringueiro, o comércio com o regatão era um intercâmbio voluntário entre dois indivíduos independentes e iguais, enquanto o comércio com o comerciante era um intercâmbio involuntário entre indivíduos desiguais, um subordinado e seu patrão. Por causa disso era uma ocasião festiva para o seringueiro e a sua família, uma oportunidade para ele demonstrar a sua independência face ao controle opressivo da patronagem (MC GRATH, p. 1999, p. 66).

É nesse contexto que encontramos Honório e Souzinha discutindo o próprio enquadramento social da negociação enquanto negociam. O seringueiro reclama das injustiças e da truculência do patrão, que inclusive lhe tomara de assalto as terras, faz alusão ao ódio que tem o coronel àquele tipo de transação que ameaça o seu monopólio e seu domínio absoluto sobre os empregados. Fala também das penúrias em que vive, necessitando dos produtos mais básicos, de primeira necessidade, o que lhe é negado pelo patrão pela eterna falta de saldo.

O regatão, por sua vez, com habilidade discursiva, procura conquistar a simpatia do interlocutor concordando com ele e se mostrando simpático à sua causa. Todavia, o seu interesse real é vender sua mercadoria em troca da borracha trazida pelo caboclo. Não há, por parte de Souzinha, nenhum interesse nas dores de Honório. Seu interesse, na verdade, é no lucro que pode obter por meio dele. Essa realidade parece ter sido descrita por McGrath (1999, p. 67), que fornece o seguinte esclarecimento:

Conquanto o regatão fosse o parceiro no crime com o seringueiro, seria um erro considerá-los aliados. Embora o estilo do regatão fosse muito diferente do comerciante do interior, o resultado foi mais ou menos o mesmo. O seringueiro pagou caro por sua resistência, tanto em termos do preço pago pela mercadoria que obteve do regatão, quanto na oportunidade de reduzir suas dívidas. O regatão explorava a luta entre seringueiro e patrão para seu próprio benefício, extraindo do produtor o excedente econômico que teria ido para os comerciantes locais. Consequentemente, essa forma de resistência do seringueiro, embora danosa para os interesses do patrão, findava por reforçar as relações que perpetuam o sistema. Enquanto esses desvios de produto envolviam quantidades relativamente pequenas, eles não constituíram uma ameaça ao sistema.

Dessa forma, Souzinha não age como um aliado de Honório. Depois que este pôs no barco toda a borracha que trouxera consigo, e ficou ansioso na expectativa de quantos produtos poderia levar para o seu tapiri, ficou surpreso com mais um roubo de que se tornara vítima:

Com estudada indiferença, o regatão pesou o produto, rabiscou os cálculos e deu o valor ao caboclo. – Só dá isso mesmo, são Souzinha? – Só, Honório. Tu sabes que o preço da borracha e da balata caiu um pouco. Eu não estou tendo lucro nenhum nesses produtos. Vou comprando na esperança de deles melhorarem, querendo também servir a vocês, sabes? Mas não te incomoda que eu faço um bom desconto na mercadoria. O que tu vais levar? (ENGRÁCIO, 1986, p. 93).

Mesmo assustado com o valor muito baixo que Souzinha atribuía ao seu produto, o seringueiro se vê sem alternativa e solicita a mercadoria mais básica para sua sobrevivência: “Honório ficou um instante matutando. Depois, olhou para as prateleiras e pediu: – Me dê aí uma rede, que a minha já furou, uma caixinha de botão de osso, quatro anzóis e uma garrafa da braba. Agora veja qual é o meu saldo” (ENGRÁCIO, 1986, p. 93). Diante do pedido feito pelo seringueiro, “Souzinha, molhando calmamente a ponta do lápis na boca, armou as parcelas e somou. – Olha, Honório, o saldo que resta só dá mesmo para uma caixa de fósforo, quer levar?” (ENGRÁCIO, 1986, p. 93).

Se para o leitor soa como assustador esse arrivismo inescrupuloso do regatão, também o caboclo fica assustado diante de uma negociação tão humilhante. O narrador, por meio do estilo indireto livre, deixa-o perdido em seus pensamentos:

O caboclo coçou a cabeça, desconfiado. Como? Nos seus cálculos a balata e a borracha que entregara ao regatão dariam para comprar um mundão de coisas. E ele lhe dizia aquilo? Quis protestar, mas sabia de antemão que não adiantava, o comerciante sempre levava a melhor. Ele tinha mais saber, mais inteligência, e o que adiantava discutir? De qualquer maneira, apesar dos pesares – pensou – , era melhor do que vender ao são Euzébio, que jogava tudo na conta e não lhes adiantava sequer um litro de farinha (ENGRÁCIO, 1986, p. 93).

Mesmo sendo expoliado pelo regatão, Honório chega rapidamente à conclusão de que seria muito pior negociar com o patrão, e por isso decide seguir em frente com a transação: “– Tá certo, são Souzinha, me dê o fosfro – falou enquanto se preparava para entrar na canoa e seguir viagem. O regatão passou-lhe a mercadoria e, logo após, meteu-lhe na mão um copo de pinga, gracejando: – Isto aqui, Honório, é um brinde da casa. Não te custa nada. Vai trazendo o produto que nunca vai te faltar a cachacinha!...” (ENGRÁCIO, 1986, p. 93). Essa narrativa, como tantas outras de Engrácio, pode ser

lida na perspectiva apresentada por Motta (2013, p. 72), em relação à *performatização* das personagens nas narrativas. Segundo ele, “os acontecimentos relatados pelas narrativas (realistas ou imaginárias) são performatizados por personagens, atores que representam seres humanos concretos ou imaginários, e realizam coisas que os humanos também realizam (antropomorfismo natural da narrativa)”. Isso porque na construção das personagens e também das ações das narrativas, o ficcionista se esmera em produzir uma representação das condutas humanas, que são matérias primas colocadas à disposição do narrador, que tem o importante papel de convertê-las em material estético. “Ao narrar, alguém está explorando na sua imaginação possíveis desenvolvimentos (reais ou ficcionais) das condutas e comportamentos humanos, que os teóricos chamam de atividade mimética (ou imitação)” (MOTTA, 2013, p. 72). Há, no conto engraciano que estamos analisando, uma performatização levada a efeito pelo regatão e outra pelo seringueiro, e ainda outra pelo narrador, por meio de quem tomamos conhecimento dos eventos narrados.

É por meio dessas performatizações que penetramos nos recônditos dos seringais e vemos por dentro as minudências de um sistema de negociação que a História relata, mas não consegue expor as suas entranhas. Todavia a narrativa ficcional consegue. Para tanto, serve-se de “técnicas de enunciação dramática da realidade, de modo a envolver o leitor na estória narrada” porque “narrar não é contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa, um dispositivo de linguagem persuasivo, sedutor e envolvente. Narrar é uma atitude – quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração” (MOTTA, 2013, p. 74). Dessa forma, narrativas são sempre construções discursivas. “Isso significa que o mundo cultural passa a existir na medida em que nós falamos sobre ele, nós o relatamos e construímos” (MOTTA, 2013, p. 74). O que significa dizer isso? Que os mundos físico e social não existem, ou que só existem nos discursos? Certamente que não. Significa, ao contrário, que é por meio da linguagem que os mundos físico e social se inserem nas práticas humanas, tornando-se significativos.

É a linguagem que emoldura o mundo no qual vivemos. De certa forma, os discursos sobre o mundo, incluindo as narrativas, são estratégias discursivas de construção do mundo, considerando-se que os mundos que habitam as narrativas têm como referente imprescindível o mundo físico e o mundo das relações sociais. É certo que “para fazer sentido e conseguir os efeitos desejados pelo narrador, a literatura necessita ancorar os fatos no real. Mesmo a literatura fantástica, que relata casos

absurdos, necessita reafirmar o real para remeter seus leitores ao mundo irreal, a fim de provocar os efeitos de espanto ou assombro” (MOTTA, 2013, p. 90), porque o real alimenta o ficcional. É disso que tratamos no capítulo a seguir, recorrendo à alegoria dos bosques da ficção, de Umberto Eco.

4. ENTRE A SELVA E O BOSQUE

“Há quem passe por um bosque e só veja lenha para a fogueira” (Leon Tolstói).

O conto “Gregório”, constante do livro *Restinga* (1976), põe em evidência o desejo extraconjugal feminino, algo definitivamente raro nos contos engracianos. D. Mundoca era a jovem e exuberante esposa do velho coronel Mariano, o qual se encontrava doente do coração fazia muito tempo. Ela fora encarregada pelo marido de ensinar a ler o menino Gregório, afilhado do coronel e agregado da casa/barracão. O garoto era muito trabalhador, e tinha grande vontade de aprender a ler:

Gregório era esperto como um bode novo. Sozinho, varria o barracão, socava milho para os pintos, enchia o pote e as moringas e ainda estudava uma lição que D. Mundoca lhe passava. Estava sempre querendo puxar conversa com a moça. “Que vontade eu tenho de estudar, D. Mundoca, será que eu aprendo mesmo?” Ela não gostava de conversar. Tomava-lhe a lição, passava-lhe outra para o dia seguinte. Na hora do jantar, o coronel, tossindo, perguntava como ia o aluno. “já assinava o nome”? (ENGRÁCIO, 1976, p. 29).

Este é o início do conto. A metáfora comparativa inserida pelo narrador já na primeira frase do texto, parece ser algo orgânico na estruturação do enredo. Sinaliza algo importante para o leitor, que está na porteira de entrada da narrativa e do barracão do seringal. Por que comparar um garoto esperto justamente com um “bode novo”? É preciso assinalar que o emprego do caprino como domínio-fonte da metáfora tem a ver não apenas com a força e a disposição para o trabalho, embora isso pareça evidente na sequência do texto. Nas entrelinhas, algo bem mais sutil começa a se desenhar. O bode tem, na simbologia pagã, um significado ligado à libido, força vital e fecundante, assim como o carneiro, como lembram Chevalier e Gueerbrant. Mas a similitude do carneiro com o bode pode ocasionalmente transformar-se em oposição:

Se o carneiro é sobretudo diurno e solar, o bode, na maior parte das vezes, é noturno e lunar. E antes de mais nada, ele é um animal trágico, porquanto, por razões que nos escapam, deu seu nome a uma forma de arte: literalmente, *tragédia* significa *canto do bode* (CHEVALIER E GUEERBRANT, 1991, p. 134).

Dessa forma, ressalta-se o caráter dionisíaco, sombrio, da simbologia vinculada à imagem do bode, que traz consigo também outras cargas simbólicas negativas, como de impureza sacrificial (Literatura bíblica), imagem da luxúria (Horácio), tabus sexuais (Cultura medieval) e tantas outras acepções espalhadas pelo planeta. “Santo e divino para uns, satânico para outros, o bode é claramente o animal trágico, que simboliza a força do élan vital, ao mesmo tempo generoso e facilmente corruptível” (CHEVALIER E GUEERBRANT, 1991, p. 135).

Como é possível o primeiro enunciado de uma narrativa, frase curta, composta de uma meia dúzia de palavras, possibilitar ao leitor tantos volteios imaginativos? Ainda mais propondo nas entrelinhas, em sequência, uma antítese eloquente que opõe o garoto Gregório (como bode novo) ao coronel vetusto e doente (bode velho), tendo a mulher nova, bonita e cheia de vida como intermediária. Que quer insinuar logo na porteira de entrada esse narrador? Estaria o leitor adentrando em uma narrativa de cunho erótico com final trágico? São questões com as quais podemos deparar no limiar da porteira. Certo que nos é impossível pensar em tudo isso sem trazer à mente a metáfora dos bosques da ficção, proposta pelo crítico italiano Umberto Eco.

4.1 A metáfora do bosque

Em 1994, Umberto Eco publicou um livro de ensaios que se tornaria, para a posteridade, um dos maiores clássicos da crítica literária. Trata-se de *Seis passeios pelos bosques da ficção*, livro que dá ao leitor vislumbres criativos dos processos ficcionais, inclusive pondo em realce a importância dele, o leitor, para a existência da arte ficcional, já que este não apenas recebe uma história, mas é parte integrante dela. A obra engloba seis conferências proferidas pelo autor, na Universidade de Harvard, no ano anterior à publicação do livro, no qual Eco reflete sobre as entranhas da ficção, especialmente a recepção e apreciação de textos literários. Segundo ele, toda narrativa propositalmente apresenta lacunas que o leitor deve preencher. E ele tem que fazer a sua parte para que o projeto ficcional funcione, porque qualquer projeto ficcional começa com o autor, mas só se fecha com o leitor.

Muito apropriada é a metáfora dos “bosques” criada por Eco. A ficção habita esses bosques, pelos quais o leitor se põe a caminhar. Teríamos aí a metáfora conceptual “A FICÇÃO SÃO BOSQUES”, da qual derivaria uma outra metáfora ainda mais específica: “LER FICÇÃO É PASSEAR POR BOSQUES”. É importante ressaltar que as motivações de Eco para a construção das conferências e a posterior feitura do livro estão diretamente ligadas ao poeta e ficcionista argentino Jorge Luís Borges, que escrevera, vinte e cinco anos antes, um conto intitulado “O Jardim das veredas que se bifurcam”, constante do livro *Ficções*. A entusiástica leitura de Borges serviu, para Eco, de embrião da construção de seu monumental livro de teoria literária. Revivendo o espírito de Borges, o italiano explicita que, “mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção” (ECO, 1994, p. 12).

No caso do conto “Gregório”, o leitor estaria entrando não apenas na porteira do barracão e da narrativa, mas também estaria entrando no bosque engraciano, por sinal situado no âmago da selva amazônica. Nesse caso, a selva é o bosque. E já que estamos no limiar da porteira, vamos adentrar um pouco mais o espaço onde o “bode novo” e o “bode velho” dividem o espaço:

Noitezinha, Gregório subia ao quarto do coronel, estendia-lhe o tapete de couro de onça sob a rede de varandas largas, espanava o oratório e acendia as quatro estearinas que D. Mundoca deixava ali, para esse fim. Em seguida, ao tomar a bênção ao coronel, descia ao seu quarto, trancava a porta, acendia o candeeiro e estendia-se de bruços no soalho, só de calção, vendo as gravuras do seu livro e revistas velhas que o coronel recebia da cidade. O galo cantava, e ele continuava com as gravuras (ENGRÁCIO, 1976, p. 29).

Como se percebe, havia uma rotina no cotidiano da casa e, principalmente, de Gregório. O que assinala essa rotina aparentemente inquebrantável é o uso do pretérito imperfeito por parte do narrador. Segundo Eco (1994, p. 19),

o imperfeito é um tempo muito interessante porque é simultaneamente durativo e iterativo. Como durativo, nos diz que algumas coisas estavam acontecendo no passado, mas não nos fornece nenhum tempo preciso, e o início e o final da ação permanecem ignorados. Como iterativo, indica que a ação se repetia.

Nesse sentido, o imperfeito presta-se muito à descrição enquanto se narra. Mas, por outro lado, o imperfeito trava a narrativa, não permitindo que ela avance, como numa verdadeira descrição. No entendimento de Eco, o que faz a narrativa avançar

mesmo é o pretérito perfeito, o qual toda vez que é usado promove um avanço narrativo, um impulso para a frente. É o que acontece ato contínuo no conto que estamos analisando:

Um dia **encontrou** uma figura que era escrito D. Mundoca, os lábios grossos, o nariz arrebitado – um sonho que o embeveceu. Tornou-se relaxado, os santos viviam empoeirados, os pintos tinham que comer o milho graúdo mesmo. O coronel, que já lhe tinha tomado estima, começou a estranhar-lhe o comportamento. Chamava a mulher à parte, e perguntava o que se passava com o menino. A moça respondia que não sabia, o beijo virado em tom de desprezo (ENGRÁCIO, 1976, p. 29 – negrito nosso).

O verbo “encontrou”, no pretérito perfeito, é responsável pela quebra daquela rotina e a perturbação do ambiente. Muita coisa muda a partir daí, porque muda o comportamento do garoto, antes tão apegado ao trabalho, agora relapso e descuidado. Já aqui o leitor se vê obrigado a fazer escolhas ao transitar pelo bosque. Uma delas, talvez a mais sintomática, seja decidir se continua lendo a história ou se fecha o livro, condenando-o por imoralidade. Um leitor muito moralista talvez fizesse isso, ou talvez não, já que grande parte dos moralistas carregam consigo um falso moralismo, que somente apresentam em público.

Certo é que o erotismo começa a ganhar forças na narrativa, com a sugestão de que o menino passou a se masturbar olhando a figura que lembrava a jovem patroa, fato que ocasionara a sua mudança repentina de comportamento. Se o leitor não gosta desse tipo de narrativa, é possível que comece a desgostar do que está lendo. Por muito menos, textos já foram considerados indecentes, com é o caso dos poemas de Violeta Branca em *Ritmos de inquieta alegria*, livro que veio a público no distante ano de 1935. Hoje é risível imaginar que alguém um dia conseguiu ver algo como imoralidade naqueles textos tão singelos!

No entendimento de Umberto Eco, as aventuras do leitor pelo texto assemelham-se às do caminhante que se perde no bosque. Para encontrar o caminho de volta, este caminhante se vê compulsoriamente na situação de ter que fazer escolhas entre as muitas ramificações de caminhos. Também o leitor tem um amplo espectro de liberdade para fazer escolhas, decidir rumos entre as múltiplas opções de caminhos que o bosque oferece. Essas múltiplas opções são as possibilidades de interpretar, de atribuir sentido às imagens do texto. É que “num texto narrativo, o leitor é obrigado a optar o tempo todo” (ECO, 1994, p. 12). Os ficcionistas gostam de fazer o leitor se perder e abandoná-los perdidos, tateando à procura do caminho para sair, fazendo suas escolhas.

Muitas vezes, até mesmo após sair da obra, fechando o livro e terminando a leitura, continua perdido no bosque, porque as imagens continuam a embevecê-lo ou atormentá-lo.

De qualquer forma, “há duas maneiras de percorrer o bosque. A primeira é experimentar um ou vários caminhos (a fim de sair do bosque o mais depressa possível...); a segunda é andar para ver como é o bosque e descobrir por que algumas trilhas são acessíveis e outras não” (ECO, 1994, p. 6). Uma delas o leitor haverá de escolher para a sua passagem pelo bosque. Todavia, é certo que “ao caminhar pelo bosque, posso muito bem utilizar cada experiência e cada descoberta para aprender mais sobre a vida, sobre o passado e o futuro” (ECO, 1994, p. 16). Assim, é produtivo ler “Gregório” como um leitor mais atento, desses que gostam de apreciar o bosque, observando as ações e reações de Gregório, de D. Mundoca e do coronel Mariano, seres que habitam esse bosque do barracão em um seringal amazônico.

Nesse bosque podemos aprender algo sobre um passado emblemático de nossa História, relativa aos modos de vida no ciclo da borracha na Amazônia. E nos permite também, por esse viés, entendermos muitas das contradições do presente, cujas raízes estão no passado.

Qual era a condição do coronel? O narrador esclarece esse ponto, apresentando-o como um velho moribundo, que apenas se exercitava em pequenas aventuras por suas terras para poder ir sobrevivendo:

O coronel Mariano sofria do coração, e por isso andava a passos curtos, a mão sempre no peito, enfiada na blusa de pijama de seda. Quando queria sair do barracão, mandava selar sua mula ruça – o rumo que tomava era sempre o mesmo: os canaviais. Na passagem pelo depósito de frascas, dava um assvio, vinha o vigia e lhe entregava uma medida de litro de alumínio que ele levava três vezes à boca, estalando os beijos finos, os olhos duas bratinhas (ENGRÁCIO, 1976, p. 30).

Novamente, o imperfectivo do verbo suspende o encadeamento narrativo para “descrever” o estado do coronel Mariano, em suas peripécias de velho cardíaco, que dia após dia definhava em sua lastimável doença. Por outro lado, entre Gregório e sua patroa, um sentimento parecia ganhar corpo:

Nas aulas, Gregório os olhos sempre na professora, acompanhando-lhe o menor gesto. Um dia, ela corrigindo-lhe o caderno de cópia, leu esta frase: “D. Mundoca, eu gosto muito da senhora, sabe? A senhora parece uma boneca”. Não lhe disse nada, fez que não percebeu. À noite, em seu quarto, com a tesourinha, com muito cuidado, recortou a frase e guardou. Já não lhe era tão

indiferente, ajudava-o nas tarefas, dizia-lhe uma ou outra palavra, cuidava da sua roupa (ENGRÁCIO, 1976, p. 30).

Se o garoto mudara de comportamento, a patroa também começa a mudar. Em desenvolvimento há o embrião de um sentimento pelo qual não podem passar indiferentes, já que é correspondido. Inicia-se uma certa camaradagem entre a patroa e o empregado, e ambos passam a fazer juntos as mais variadas atividades domésticas, em visível cumplicidade:

De manhã, acabado o café, chamava-o para ir ajudá-la no galinheiro, na contagem dos ovos, e verificar se as mucuras não tinham feito algum estrago. Os ninhos ficavam na parte superior do galinheiro. Ela mandava que ele segurasse a escada e subia devagar, cantarolando, a saia muito curta, numa das mãos um cesto. A princípio, Gregório mostrava-se acanhado, fingia não perceber a ordem. Abaixava a cabeça e punha-se a machucar com os pés torrões de barro. – Não vai me deixar cair, hem Gregório” – gritava. Esta escada não é segura!... Nessas horas, sem querer, seus olhos voltavam-se para cima (ENGRÁCIO, 1976, p. 30-31).

Como se pode perceber, a mulher começa a seduzir o empregado, que aos poucos vai se sentindo ainda mais atraído por ela. O jogo de sugestões da linguagem usado pelo narrador contribui para estabelecer um clima de sedução que não passa despercebido pelo leitor, como a “saia muito curta” que a mulher vestia para subir a escada, e os olhos do garoto “voltando-se para cima”, com o fito de ver a calcinha da patroa. O aludido jogo de sedução faz parte das trilhas que o bosque da ficção oferece ao leitor, que, de olhos atentos, vai abstraindo os detalhes que ocupam linhas e entrelinhas narrativas. Trata-se de um jogo de mostra/esconde da linguagem, em que o narrador diz as coisas parcialmente de forma direta e reserva parte considerável das informações para as entrelinhas, onde se diz de forma indireta, em forma de pressupostos e subentendidos.

É sobre esse tipo de jogo que Eco (1994, p. 81) fala em suas reflexões sobre os “bosques possíveis”. Explica que a ficção tem uma norma básica, sem a qual nada pode funcionar:

O leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente finge dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu.

É realmente um jogo, entre autor e leitor, mediado por um pacto ficcional. E nesse acordo, com ensina o teórico, faz parte da regra o leitor suspender a descrença para poder imergir no bosque ficcional. No caso do conto “Gregório”, embora a cena do desejo extraconjugal da mulher casada possa parecer chocante para o leitor acostumado com narrativas bem-comportadas, de acordo com a moral burguesa, é preciso saber que a cena é absolutamente verossímil. Não importa que seja “verdadeira”, no sentido factual do termo. Não importa se o fato narrado realmente “aconteceu”, o que importa é que ele é “acontecível”, mesmo que muitas pessoas torçam o nariz, por não aceitarem que uma mulher casada tenha desejos, como se a mesma fosse assexuada. E mesmo se o fato narrado fosse inverossímil, ao leitor de ficção caberia forçosamente a “suspensão da descrença” para continuar transitando pelo universo do bosque-narrativa. Faz parte do acordo ficcional de que fala Eco (1994, p. 83):

Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala; mas, quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para frente passaremos a chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de mundo real.

Por essa perspectiva, se estamos diante de uma narrativa em que se prenuncia um adultério feminino, uma sedução do macho pela fêmea, que fique claro que a narrativa tem o mundo real como pano de fundo: mulheres casadas não são seres assexuados, muito menos propriedades de seus maridos. Elas padecem das mesmas contingências humanas das mulheres solteiras e dos seres masculinos, sendo a busca do prazer uma dessas contingências. Essa porção de humanidade da mulher está bem desenhada nesse conto engraciano.

4.2. Metáfora ficção é um jogo

Convém realçarmos aqui os conceitos de leitor-modelo e autor-modelo elaborados por Eco (1994). Eles são elementos imprescindíveis na constituição do texto ficcional. Quanto ao leitor-modelo, ele adverte que este não deve ser confundido com o leitor empírico:

O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores podem ler de várias maneiras, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto (ECO, 1994, p. 14).

Umberto Eco exemplifica sua teorização comentando o que segue: é possível alguém assistir a uma comédia num momento em que está passando, em sua vida pessoal, por uma profunda tristeza. Nessa condição, dificilmente vai conseguir se divertir com um filme engraçado. E mais: se assistir a esse mesmo filme anos mais tarde, talvez continue sem conseguir rir, porque as cenas irão fazê-lo lembrar da primeira vez. Eco entende que, nessa condição, o espectador estaria “lendo” o filme de maneira “errada”. Mas errada em relação a que parâmetro? Eco responde essa pergunta, pondo em relevo o tipo de espectadores que o diretor tinha em mente: “espectadores dispostos a sorrir e a acompanhar uma história que não os envolve pessoalmente. Esse tipo de espectador (ou de leitor, no caso de um livro) é o que eu chamo de leitor-modelo” (ECO, 1994, p. 15).

Por essa ótica, o leitor-modelo é uma abstração, ou seja, é um tipo ideal de leitor, que o texto prevê como um ativo colaborador e procura a todo custo criá-lo. Por exemplo, “um texto que começa com ‘era uma vez’ envia um sinal que lhe permite de imediato selecionar seu próprio leitor-modelo, o qual deve ser uma criança ou pelo menos uma pessoa disposta a aceitar algo que extrapola o sensato e o razoável” (ECO, 1994, p. 15). Assim, o leitor-modelo é também um elemento textual, ficcional.

Sobre esse perfil de leitor desenhado pelo texto para si mesmo, Guedelha (2014, p. 20) comenta que bom texto ficcional “demanda este tipo de leitor criativo, disposto a colaborar, fazer a sua parte, preenchendo as lacunas que o texto virtualmente lhe oferece para serem preenchidas”. Nesse sentido, o leitor-modelo corresponde a uma necessidade interativa do texto. “Daí porque o texto não pode prescindir dele fazendo uso do seu potencial criativo nos trabalhos de interpretação. Interpretar, pois, é recriar o texto” (GUEDELHA, 2014, p. 20). O texto precisa ser recriado a cada ato de leitura, para que possa ter existência real, porque segundo Eco (1994, p. 3), “todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca”. Os espaços desenhados no texto para o leitor evitam esse prolongamento enfadonho de um texto sem fim.

Eco utiliza a metáfora do jogo para falar sobre a arte ficcional. É um jogo proposto pelo autor. E “o leitor-modelo é alguém que está ansioso para jogar” (ECO, 1994, p. 16). Na verdade, “só o leitor-modelo aceita jogar. Ele mergulha no bosque voluntariamente e se deixa envolver, de corpo e alma, pelo ambiente, abrindo todas as janelas da percepção com vistas a gozar plenamente as delícias de cores, sons, perfumes, movimentos e sabores que o bosque venha a oferecer” (GUEDELHA, 2014, p. 21). Dessa forma, fica estabelecida a metáfora conceptual “FICÇÃO É UM JOGO”, e consequentemente o leitor é um jogador.

Quem constrói as regras do jogo e suas limitações? Na verdade, quem constrói o leitor-modelo? Eco responde essas perguntas com a proposição da figura do autor-modelo, que mantém estreita simetria com o leitor-modelo, até porque este é uma criação daquele. Podemos entender o autor-modelo como um conjunto de recursos textuais que, pela sua natureza orgânica na estrutura da narrativa, acabam por dar forma a certos padrões capazes de serem reconhecidos como “regras”, que determinam as escolhas do leitor-modelo em seu passeio pela obra, que é o seu bosque. É o autor-modelo que molda o leitor empírico, no sentido de convertê-lo em leitor-modelo.

Sem se confundir com o escritor ou autor empírico, o autor-modelo é, segundo Guedelha (2014, p. 19), a ‘voz’ que diz nos textos. E em seu dizer, tece estrategicamente “uma teia de instruções que servirão de pistas interpretativas para o leitor seguir. E nesse entrecruzar de marcas textuais o dizer vai se codificando estilisticamente. Acontece que apenas o leitor-modelo é capaz de mapear as senhas, decifrá-las e discernir seus indícios”. Transformar o leitor empírico em leitor-modelo é convertê-lo em jogador do jogo da ficção. Essa é uma busca incessante do autor-modelo.

4.3. Ficção x realidade: parasitismo ou simbiose?

Para o leitor isento do falso moralismo, as cenas narradas e descritas em “Gregório” podem deixá-lo extasiado, pela alta carga de humanidade que a narrativa comporta. Isso porque, no entendimento de Eco (1994, p. 89),

Temos de admitir que, para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real. Em outras palavras, precisamos adotar o mundo real como pano de fundo. Isso significa que os mundos ficcionais são parasitas do mundo real. Não existe nenhuma regra relativa ao número de elementos

ficcionalis aceitáveis numa obra. E, com efeito, aqui há uma enorme variedade – formas como a fábula, por exemplo, a todo instante nos levam a aceitar correções em nosso conhecimento do mundo real. No entanto, devemos entender que tudo aquilo que o texto não diferencia explicitamente do que existe no mundo real corresponde às leis e condições do mundo real.

A metáfora do “parasitismo” da ficção em relação ao mundo real (na fórmula da metáfora conceptual: “FICÇÃO É PARASITA”), embora faça bastante sentido nas argumentações de Umberto Eco, não nos satisfaz plenamente no sentido de abarcar as relações da ficção com a realidade. Preferimos alargar ainda mais a construção metafórica, que tem a Biologia como domínio-fonte, em diálogo com Santos (2018, p. 95), que recolheu da Enciclopédia Escolar Britannica “dois termos que, no campo da Biologia, dão conta da maioria das relações de ‘con-vivência’ entre os seres. São eles o ‘parasitismo’ e o ‘mutualismo’”. Santos (2018, p. 95) explica a diferença básica entre os dois termos:

Sobre o parasitismo, afirma-se que se trata da associação entre seres vivos baseada numa relação unilateral, na qual um dos seres se beneficia (o parasita) do outro, sem nada lhe oferecer em troca, ocasionando grande prejuízo ao outro (o hospedeiro, que abriga o parasita); já o mutualismo consiste em uma relação reciprocamente vantajosa, em que os diferentes organismos são beneficiados pela associação. Há uma reciprocidade ou uma troca, numa relação bilateral, porque o que se serve do outro também serve ao outro. O mutualismo pode ser obrigatório ou facultativo. O mutualismo obrigatório, chamado de simbiose, ocorre quando as duas espécies não podem viver separadas, porque uma depende da outra para sobreviver; Quanto ao mutualismo facultativo, também conhecido como protocooperação, se dá quando as duas espécies são beneficiadas mas podem viver independentemente ou trocar de parceiro, como é o caso das aves que se alimentam de parasitas na pele do gado.

Essas definições em torno de parasitismo e mutualismo, tomadas da descrição enciclopédica como fonte para construir uma metáfora das relações entre seres vivos, permitem que façamos um arranjo para aplicá-las a dois “universos” diferentes, que são o real e o ficcional. Propomos que seja levado em questão, primeiramente que estamos diante de uma via de mão dupla, em que a ficção se serve da realidade ao mesmo tempo em que a realidade também se serve da ficção. Esta primeira observação nos obriga a ampliar a observação de Eco (1994) que aponta um certo parasitismo do mundo ficcional em relação ao mundo real, como se a ficção estivesse absorvendo nutrientes da realidade, sem, no entanto, lhe devolver nada em troca. Não sendo isso verdade inquestionável, para sermos honestos precisamos admitir que as relações entre o universo real e o ficcional se dão pela via do mutualismo.

Mas, uma vez aceito o mutualismo como o real mecanismo nessas relações, temos ainda uma tarefa para dar conta na construção da metáfora: optar entre a simbiose (cooperação necessária) e a protocooperação (cooperação aleatória). Seriam as relações mútuas entre ficção e realidade de importância vital para os dois universos, ou algo aleatório, de natureza ocasional? Depois de muito refletir sobre a questão, entendemos ser apropriado optar pela metáfora da simbiose (pela fórmula da metáfora conceptual: “REALIDADE E FICÇÃO SÃO ORGANISMOS VIVOS EM SIMBIOSE”), descartando a da protocooperação, embora esta também possa ter seu valor de verdade em casos específicos. E fazemos esta opção com base no arrazoado de Candido a respeito dos direitos humanos fundamentais. Ele explora a distinção proposta por Louis-Joseph Lebret sobre “bens compressíveis” e “bens incompressíveis”. Acrescenta que bens incompressíveis são aqueles que não devem ser negados a ninguém, diferentemente dos compressíveis, que são acessórios:

Certos bens são obviamente incompressíveis, como o alimento, a casa, a roupa. Outros são compressíveis, como os cosméticos, os enfeites, as roupas supérfluas. Mas a fronteira entre ambos é muitas vezes difícil de fixar, mesmo quando pensamos nos que são considerados indispensáveis. [...] São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão, etc; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura (CANDIDO, 2011, p. 176).

Inserindo a arte e a literatura, e portanto a ficção, no rol dos bens incompressíveis, que são necessidades básicas das pessoas, Candido sinaliza que o mundo real se alimenta da ficção, de forma inarredável. Segundo ele, não existe ser humano que possa viver sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação, o que faz da literatura uma manifestação universal, que acomete todos os homens em todos os tempos. A literatura, portanto, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano, uma necessidade que não pode deixar de ser satisfeita, “sob pena de desorganização pessoal, ou pelo menos de frustração mutiladora” (CANDIDO, 2011, p. 176). Com essas palavras, o teórico deixa claro que a ficção é um bem essencial, de primeira necessidade.

Ele segue argumentando que a ficção é inseparável da vida empírica, uma vez que se manifesta em variados níveis da experiência diária:

Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O

sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente de nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (CANDIDO, 2011, p. 177).

O crítico arremata que, se ninguém consegue passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito, uma necessidade básica, um bem incompressível.

Vista por esse ângulo, a relação entre a ficção e a realidade bem pode ser descrita pela metáfora da simbiose, uma relação de trocas e correspondências, pois se a ficção precisa do mundo real para existir, igualmente o mundo empírico não subsiste sem a ficção. E continuamos aplaudindo a genialidade de Umberto Eco, apesar de sentirmos necessidade de propor esta revisão baseada em Antonio Candido.

Comumente a própria ficção encena a necessidade de ficção na vida empírica. Vejamos o caso de Gregório em seus devaneios masturbatórios, ora com o olhar fixo na gravura que lembra o corpo de sua patroa, ora em seus exercícios de imaginação, a partir das insinuações sedutoras da própria patroa nos encontros furtivos. A masturbação em si envolve um complexo ficcional sem o qual ela não acontece em sua plenitude. Lembrando Camões, e guardadas as devidas proporções quanto ao uso da expressão, a masturbação se dá “em virtude do muito imaginar”.

É Agripina, a velha cozinheira da casa, a primeira a perceber que o menino passara a se masturbar, e conseqüentemente mudara de comportamento. Ele, que era antes tão obediente, passou a responder-lhe sempre que lhe mandava fazer algum trabalho. Um dia ela foi reclamar sobre isso para o coronel, dizendo que o garoto estava ficando muito desobediente. O coronel, após ouvir a empregada, procurou tranquilizá-la, dizendo que não se preocupasse porque isso era coisa da idade. O menino estava crescendo, virando um rapazinho, e isso era natural acontecer. Ela não se deu por vencida e retrucou:

- Natural, são coronel? Vosmicê acha natural um fedelho deste que já faz porcaria, já pensa em mulher?
- Como assim, Agripina?
- Pois então eu não espiei pelo buraco da fechadura do quarto dele uma noite, e não vi o assanhadozinho fazendo uma mundícia com a mão, são

coronel, que nem macaco prego? O senhor tinha que ver a beleza que ele fazia!...

O coronel calou, pôs a mão no queixo, ficou meditando por algum tempo. Depois, com uma pancadinha nas costas da negra, admoestou-a.

- Vá, Agripina, e não dê muita importância a essas coisas do meu afilhado! (ENGRÁCIO, 1976, p. 31).

Estamos diante de uma trabalhadora do barracão, senil, que se ocupa de “brechar”, pela fechadura da porta do quarto do menino, o que ele fazia à noite nos seus próprios aposentos; que se incomoda severamente com a masturbação que este pratica, mesmo que o ato seja absolutamente secreto, levado a efeito nos recônditos de um quarto fechado a chave; que se aborrece inclusive com a pretensa masturbação dos macacos prego, considerados indecorosos; que verbaliza anátemas contra as “porcarias” e as “mundícias”, que ela ironiza como sendo uma “beleza”, referindo-se à masturbação do garoto. Estamos diante de uma mulher que ficcionaliza, em seus devaneios moralistas, os atos e práticas sexuais dos outros, já que não tem como praticá-los, e os recrimina de forma taxativa.

Mas continuemos acompanhando o jogo de sedução em que D. Mundoca envolve o garoto, numa complexa trama ficcional que comporta dramatização, encenação, fabulação, tudo concretizado em pequenos gestos e poucas palavras: certo dia, a professora anotou no caderno do aluno que, pelo fato de estar atrasado em aritmética, deveria passar à noite no quarto dela, a fim receber algumas explicações. Tratava-se, evidentemente, de uma trama, uma encenação.

A noite veio encontrar Gregório bastante pensativo, olhando para o caderno com a letra miúda da patroa, convocando-o ao quarto dela. Ele esperou a cozinheira se deitar, e notando que não mais havia rumores pela casa, subiu cuidadosamente a longa escada:

Seguiu a passos incertos, até dar na porta da patroa. Ia bater, mas notou que havia luz e a porta só estava encostada. O coração era um caracará dentro do peito. Foi entrando devagarinho, D. Mundoca achava-se de frente para o espelho, escovando os cabelos com displicência, o roupão de cetim negro entreaberto por cuja abertura escapuliam duas coxas moreno-claras (ENGRÁCIO, 1976, p. 30).

Logo que Gregório entra no quarto, a mulher fecha a porta à chave e se dirige a ele, perguntando se trouxera o caderno e o lápis. Diante da resposta positiva por parte do menino, ela se aproximou mais dele e confessou: “Não é aula não, são bestinha! – disse, puxando-lhe carinhosamente a cabeça para junto dos seios quase todos de fora. –

o que eu queria era conversar com você. Sabe que eu estou gostando de você?...” (ENGRÁCIO, 1976, p. 32). E continua a fabulação da patroa/professora:

Com a fisionomia triste, pôs-se a falar do seu drama, que era infeliz, uma sofredora. Casada com o coronel, não tinha liberdade. Casada, não, que ela não podia chamar de casamento uma coisa daquela (o coronel não a tinha visto sequer nua até aquele dia). Ela não era sua mulher, era sua escrava, isso sim. Podia reparar no seu rosto que era sempre triste. Naquele barracão todos a odiavam, e ela queria que ele fosse seu amigo, para isso passaria a ser boazinha com ela. Mas havia uma condição: ele tinha que ser também bonzinho com ela e obedecê-la em tudo que determinasse. “Estava certo”? Os grilos começaram a ferir o silêncio e o cuco da sala de jantar sonorizou doze vezes o espaço. – Vá, meu filho, vá que já é tarde e o velho pode desconfiar. Amanhã falo de novo com você, tá? – Falou, levando-o até a porta, agora com o roupão quase todo aberto (ENGRÁCIO, 1976, p. 32-33).

O narrador usa com propriedade o estilo indireto livre. Trata-se de um recurso bastante produtivo e expressivo, uma vez que traduz o pensamento da personagem em estado bruto, sem a mediação da fala, como acontece no estilo direto. O narrador, fundindo a sua voz com a da personagem, consegue pôr o leitor em contato não com a fala da personagem, mas sim com o que estava se passando na mente dessa personagem, no caso a esposa do coronel. No meio dessa confissão de tristeza e infelicidade, de sofrimento conjugal, que a própria mulher externaliza, o narrador, intruso em boa medida, entra em cena repentinamente para revelar algo espantoso ao leitor: após décadas de casados, “o coronel não a tinha visto sequer nua até aquele dia”. Não é algo espantoso? Sim, espantoso, mas não absolutamente surreal. É algo verossímil, embora raro.

E temos uma ambiguidade bem construída nessa passagem, ou seja, duas direções interpretativas distintas, ambas igualmente válidas: a primeira tem a ver com homens e mulheres que se casam por alguma conveniência, sem, contudo, o marido tocar a mulher por toda uma vida, sem maiores intimidades; a segunda diz respeito à forma tradicional e antiquada que os casais tinham de copular. Entendendo que o sexo é apenas para reprodução (sendo o prazer visto como algo impuro, imoral), marido e mulher copulavam sob lençóis, apenas *seminus*, e assim a pessoa não via “as vergonhas” da outra. Num e noutro caso, o que regia as relações era a falsa moral burguesa. E essa mulher se ressentia de não ter o seu corpo visto, admirado, e quem sabe desejado pelo próprio marido. Ela talvez se envergonhe de confessar ao garoto algo tão íntimo, mas o narrador, com sua intromissão por meio dos parênteses, faz esse favor ao leitor. E eis que ela encontrou em Gregório alguém que a desejava, que olhava para suas

partes íntimas quando ela se insinuava subindo a escada, demonstrando fome nos olhos. Aquilo ela desconhecia.

Voltando à alegoria dos bosques da ficção, vemos que Eco (1994, p. 93) sublinha a natureza lúdica da ficção:

qualquer passeio pelos mundos ficcionais tem a mesma função de um brinquedo infantil. As crianças brincam com boneca, cavalinho de madeira ou pipa a fim de se familiarizar com as leis físicas do universo e com os atos que realizarão um dia. Da mesma forma, ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana.

Passeando pela ficção engraciana, estamos o tempo todo envolvidos nesse jogo de sedução envolvendo a professora e o aluno, a patroa e o empregado, a dona de casa e o agregado. Pela “função consoladora da narrativa”, o autor-modelo nos permite lidar com uma experiência que é humana, que nos toca porque nos diz respeito. O que precisamos dizer sobre a questão, muitas vezes atravessado na garganta porque não sabemos como dizer, ou não queremos dizer por algum motivo, a ficção desnuda diante dos nossos olhos, sem amarras ideológicas.

Quando acompanhamos o desfecho da história passional de Gregório e sua professora, entramos de chofre no rol de testemunhas “oculares” de um crime lamentável, juntamente com a velha Agripina:

Coronel Mariano ainda chegou até o alpendre do barracão, em cima da mula. Aí tombou, a roupa empapada de suor, a boca aberta querendo falar, e em vez de voz, era sangue que saía. Sangue negro misturado com cachaça. Negra Agripina, tomada de surpresa, parecia que ia enlouquecer. O velho só fazia agitar as mãos – náufrago que vem à tona pela última vez. Os cachorros puseram-se a latir, querendo soltar-se das correntes. Só então a negra pôde raciocinar. Subiu a longa escada, na sua carreira de velha, a gritar pela patroa que o seu amo estava se acabando. Parou à porta do primeiro quarto, cansada, o peito arfando como papo de camaleão. Abriu-o de um golpe, estava vazio. “Minha Nossa Senhora da Conceição! Onde tá essa moça?” – D. Mundoca, pelo amor de Deus, o coronel tá morrendo! Acuda! – gritava e corria pelo corredor. Na porta do último quarto – a alcova do casal – não se aguentava mais, sentia que ia desfalecer. Lá de fora vinham-lhe os gemidos que a morte provocava no coronel – os seus últimos gemidos. Do interior da alcova começaram a lhe chegar, também, outros gemidos que vinham se juntar, agora, aos do moribundo, estes, porém, mais brandos e intermitentes. A negra empurrou a porta devagar, receosa, avançando alguns passos na penumbra –

sobre a cama dois corpos nus abraçados estremeciam (ENGRÁCIO, 1976, p. 34).

Uma das estratégias narrativas usadas por Engrácio na construção deste conto é a retomada de elementos já postos. Por exemplo, no início do texto temos os seguintes elementos postos: o alpendre do barracão, que era o ponto pelo qual o coronel saía todos os dias para seus passeios rumo ao canavial; a mula sobre a qual o coronel montava para passear; e o depósito das frasqueiras, onde o vigia lhe entregava religiosamente uma medida de litro de alumínio contendo a cachaça que ele saboreava com avidez. Todos esses elementos são retomados neste último parágrafo do texto, porque o leitor já os conhece. A retomada deles contribui para a verossimilhança interna do texto e para sua coerência interna também.

Outra retomada, que se dá antes do desfecho, diz respeito ao item lexical “boneca”, que aparece na boca de Gregório no início do conto, ao dizer que a professora parecia uma boneca, e na boca da própria professora próximo ao final do conto, ao se declarar para o aluno como a “sua” boneca, que se encontrava carente de amor.

Outra estratégia narrativa é a animalização das personagens, muito comum em textos engracianos, na direção da máxima naturalista de que os humanos são produtos do meio e guiados por instintos animais. Nesse final agonizante, temos uma metáfora que dá conta dessa animalização, em que o humano é nivelado ao bicho: Agripina, com “o peito arfando como papo de camaleão”, no auge do desespero. Isso sem falar na metáfora do bode novo que abre o conto (SILVA, 2016).

Uma metáfora antitética (antítese espacial) sobressai nesse momento: a que opõe os espaços “lá de fora” e “do interior da alcova” (SILVA, 2016). De fora vinham os gemidos de dor, agonia e desespero, prenunciando a morte; de dentro vinham os gemidos de prazer e gozo, anunciando o sexo, e portanto a vida. E a empregada, como sempre, testemunha ocular das dores e dos gozos alheios. O “bode novo”, com sua sina dionisíaca, noturna, gozava na penumbra, indiferente à dor do seu patrão, que morria envenenado:

Lá de fora vinham-lhe os gemidos que a morte provocava no coronel – os seus últimos gemidos. Do interior da alcova começaram a lhe chegar, também, outros gemidos que vinham se juntar, agora, aos do moribundo, estes, porém, mais brandos e intermitentes. A negra empurrou a porta devagar, receosa, avançando alguns passos na penumbra – sobre a cama dois corpos nus abraçados estremeciam (ENGRÁCIO, 1976, p. 34).

Podemos ler esse desfecho na companhia de Eco (1994), segundo o qual, na ficção, as referências ao mundo real são tão intrínsecas que, depois de algum tempo imerso na ficção e fazendo volteios pelo mundo real, o leitor às vezes começa a ficar perturbado, sem saber em qual dos universos na verdade se encontra. Comumente, o leitor projeta o mundo ficcional na realidade, ou seja, elementos do mundo ficcional invadem o mundo empírico, causando uma certa confusão. Afinal, crimes passionais como este escrito por Engrácio, em que a morte de um ator “libera” os demais para o livre exercício do gozo, são absolutamente “acontecíveis” em qualquer época ou geografia. Comumente são noticiados nos jornais. Aplicando a alegoria de Eco à contística de Engrácio, assinalamos que o bosque é a selva, ou a selva é o bosque. E se formos mais específicos, podemos dizer que a contística de Engrácio é um bosque particular, situado no grande bosque da selva amazônica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada, que deu origem a esta Dissertação, nos possibilitou algumas descobertas que compartilhamos aqui com os leitores:

A) Na contística de Arthur Engrácio, a metáfora se revela um recurso muito produtivo no sentido de recriar cenas e cenários do submundo dos seringais amazônicos. Lidas pela ótica aristotélica, essas metáforas conferem aos textos uma força estética impressionante, porque chamam a atenção do leitor, em sua capacidade de atração, para a agudeza do conteúdo que está sendo tratado nas linhas e entrelinhas dos textos, dessa forma contribuindo para a reflexão em torno da questão. Se lidas pela lupa da teoria

conceptual, as metáforas nada mais fazem que veicular a visão que o autor (ou o narrador) tem sobre aquilo que está narrando, considerando-se ser a metáfora um mecanismo de compreensão do mundo que nos cerca.

Seja qual for a opção do leitor entre as duas teorias, ou o seu ponto de vista de não assumir teoria nenhuma, este leitor tem nos contos de Arthur Engrácio explorados neste estudo a construção de um monumento literário que traz para o presente os ecos de um passado onde estão as chaves para as respostas de muitas indagações do presente sobre a nossa história, nossa memória e nossa identidade. Passear pelas ruínas do passado, ciceroneado pela escrita competente de Arthur Engrácio, imergir nas cenas e cenários dos seringais de outrora, maravilhar-se ou estarrecer-se com as minúcias das coisas narradas, pode ser para o leitor de hoje um valioso exercício de empatia com as gentes que um dia ali viveram e morreram, mas também a possibilidade de um maior conhecimento das contradições da nossa literatura e da nossa história, contradições que explicam o nosso presente e nos permitem saber quem somos, porque ali estão as nossas raízes.

B) Os elementos simbólicos que dão forma ao mundo dos ribeirinhos da Amazônia, assim como ao mundo dos seres humanos de uma forma geral, promovem a conexão indispensável do mundo material com o universo mágico ou o pensamento mítico. É por meio das narrativas míticas que o homem amazônico se situa no mundo e pode atribuir significado aos fatos e fenômenos da existência. Nesse sentido, o amazônida que divide o espaço de convivência com as plantas, pássaros, animais e minerais, é em essência aquilo que Eliade chama de *homo religiosus*. Seus “companheiros” de convivência movem-se, assim como ele, entre espaços físicos e espaços sagrados; entre tempos seculares e tempos sagrados. Plantas e animais podem ser veículos de hierofanias, em que o sagrado se revela, rompendo as cortinas do visível para que o invisível possa irromper em tempos e espaços sagrados, como vimos nas reflexões sobre a cobra grande, o boto e a mãe d’água. O rio é fonte de vida e morte, fonte de sustento material e de motivações espirituais e psicológicas. Com o rio, o ribeirinho desenvolve uma simbiose mítica.

Percebe-se que o mito tem uma vitalidade que a modernidade, com todas as suas requintadas armas e com toda a sua produção de novos saberes, talvez jamais consiga apagá-lo por completo. Os encantados da Amazônia, assim como outros elementos simbólicos das águas e da floresta, resistem e costumam ser revisitados como exemplos de ancestral sabedoria. A Literatura é uma das formas de se visitar os mitos, em

salutares elaborações mitopoéticas. Como vimos nas leituras dos contos selecionados, Arthur Engrácio deu uma grande contribuição para o debate a respeito dos temas ligados à identidade amazônica, mito, literatura. Nas narrativas míticas da terra e das águas encontram-se a defesa da ecologia, a afirmação de uma identidade regional e a força da sabedoria ancestral. A Literatura como um todo, e os contos engracianos em particular, estendem o tapete vermelho para o desfile dessa sabedoria milenar, mãe de todas as ciências.

C) Quando lemos os contos engracianos à luz da alegoria dos bosques da ficção, encontramos, espalhadas ao longo dos textos-bosques muitas placas sinalizadoras, como senhas complexas, mas não herméticas, portanto possíveis de serem decifradas. A narrativa de “Gregório”, por exemplo, traz um contraponto com a maioria dos contos de Engrácio, que dedicam foco ao desejo masculino e ao sentimento de culpa por parte da mulher. Ou ainda a mulher sendo acusada de todas as mazelas acontecidas aos homens. Em “Gregório”, o desejo feminino é trazido para o primeiro plano, e a mulher não se autorrecrimina por ter desejos sexuais fora do casamento.

Há alguns apagamentos narrativos, porque o autor-modelo operou um recorte do universo narrado, que chamamos aqui de apagamentos laterais: todo o restante do mundo do seringal é apagado para que as luzes narrativas iluminem bem o barracão onde os fatos que interessam estão acontecendo. Os seringueiros não aparecem, o sistema de exploração dos trabalhadores não aparece, muito menos as maldades e atrocidades do coronel arrivista, coisa mais que comum em narrativas sobre os seringais.

Assim, o silenciamento em relação ao restante do seringal é orgânico, porque também contribui para a qualidade da narração. E as perguntas sobejam no final: esse coronel era perverso? Como era o seu caráter? Ficamos sem saber, mas talvez exatamente por isso sabemos mais sobre o caso passionai. De qualquer forma, o leitor-modelo tem que construir um sentido para o crime que ocorre no desfecho: foi ou não um assassinato gratuito? O coronel não poderia continuar vivo, e o novo casal manter suas relações em sigilo, sem maiores problemas? Que sofrimentos essa mulher passou nas mãos do marido para decidir matá-lo de forma tão fria? Qual teria sido a real causa do assassinato? E mais: não estaríamos diante de um caso de pedofilia, considerando-se que Gregório era ainda um menor, ou esse conceito ainda não existia nos anos 1970, contexto em que o livro foi escrito?

São muitas as perguntas, ocasionadas pela retórica do silêncio. Cabe ao leitor-modelo prover as respostas que lhe satisfazem. É a “máquina preguiçosa” do texto convocando o leitor ao trabalho. Ele deve, por exemplo, construir a cópula final em sua imaginação, pois o texto a deixa em suspenso. Mas ao sair do bosque, apesar de muito ter trabalhado, o leitor não sai cansado. Pelo contrário, sai feliz e realizado, apesar do acento trágico que percorre todo o texto. No bosque, pôde sentir as cores, os sons, os sabores e os odores. Como no cinema, lidou com os “cortes de câmera”, importados pela literatura, e pôde constatar que a ficção está na realidade, assim como a realidade está na ficção.

D) A escrita de Engrácio relativamente aos seringais permite um trânsito salutar da História para a ficção e da ficção para a História. Há um laivo de historicidade que recebe as luzes da ficção, pois o que temos nas narrativas é a captura da História pela Literatura. Os fatos narrados são apresentados como verídicos, não por serem verídicos em si, mas porque a verossimilhança lhes concede “efeitos de verdade” que o leitor aceita como plausíveis. Na direção de Eagleton (2019), podemos confirmar que os contos engracianos não foram escritos para nos informar sobre fatos historicamente situados no ciclo da borracha. Pra isso seria muito mais produtivo lermos algum compêndio de História. Eles foram escritos, sim, para nos convidar a imaginar esses fatos e, pela mediação criadora da obra lida, construirmos um mundo imaginário a partir desses fatos, o que certamente enriquece a nossa experiência humana e principalmente a nossa experiência com a arte.

A partir do empalavramento dos seringais por Engrácio, o leitor, em sua condição de doador de sentidos para o texto, dá continuidade ao empalavramento que conheceu em suas leituras, perpetuando-o em múltiplas narrativas que a leitura suscita. As performances narrativas de narradores e personagens, como o coronel e o regatão, dão vazão às performances narrativas do leitor, responsável por fechar o projeto que começou com o autor, e que pereniza a obra em sucessivas leituras e releituras.

Acreditamos ter cumprido os requisitos básicos apontados por Umberto Eco (1997) como indicadores da cientificidade de uma pesquisa, quais sejam: debruçar-se sobre um objeto reconhecível e definido de tal maneira que seja reconhecível igualmente pelos outros, dizer do objeto algo que ainda não foi dito ou rever sob ótica diferente o que já se disse, elaborar um estudo que seja útil aos demais, e fornecer elementos para a verificação e a contestação das hipóteses apresentadas e, portanto, para uma continuidade pública. Como inexistem estudos sobre a obra de Arthur Engrácio nos

termos da pesquisa que estamos apresentando ao público, entendemos que estamos dando a nossa contribuição para os estudos literários na Amazônia e sobre a Amazônia.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Difel, 1959.

ARISTÓTELES. *Poética*. [Trad. Eudoro de Sousa]. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BENCHIMOL, Samuel. *Romanceiro do ciclo da borracha*. Manaus: Imprensa Oficial / Governo do Estado do Amazonas, 1992.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia, formação social e cultural*. 3. ed. Manaus: Valer, 1999; 2009.

BOPP, Raul. *Cobra Norato*. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CÂMARA CASCUDO, Luís. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. in: *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARVALHO, Nazaré Cristina. *Caleidoscópio do imaginário ribeirinho amazônico*. Juiz de Fora/ MG: Instrumento, Revista de Estudos e Pesquisa em Educação. v. 16, nº 2, jul-dez 2014.

CASTRO, Walter de. *Metáforas machadianas*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978 (Linguística e Filologia).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

COUTINHO, Afranio dos Santos. *A literatura no Brasil, introdução geral*. São Paulo: Global, 1997.

CUNHA, Euclides da. *Amazônia, um paraíso perdido*. Manaus: Valer, 2011.

EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano* [tradução Rogério Fernandes]. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ENGRÁCIO, Arthur. *Histórias de submundo*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1960.

ENGRÁCIO, Arthur. *Antologia do novo conto amazonense*. Manaus: Editora Madrugada, 1971.

- ENGRÁCIO, Arthur. *Restinga*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1976.
- ENGRÁCIO, Arthur. *Restinga*. Manaus: UBE /AM, 1982.
- ENGRÁCIO, Arthur. *Ajuste de contos*. Manaus: Editora Madrugada, 1978.
- ENGRÁCIO, Arthur. *Contos do mato*. Manaus: Metro Cúbico, 1981.
- ENGRÁCIO, Arthur. *Estórias do rio*. Manaus: SUFRAMA, 1984.
- ENGRÁCIO, Arthur. *Áspero chão de Santa Rita*. Manaus: Editora Madrugada, 1986.
- ENGRÁCIO, Arthur. *Outras estórias de submundo*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1988.
- ENGRÁCIO, Arthur. *A vingança do Boto*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1995.
- ENGRÁCIO, Arthur. *Histórias de submundo*. 2ª ed. Manaus: Valer; Edua; Governo do Estado; Uninorte, 2005.
- FERRARI, Lilian. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.
- FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. *Introdução à linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2008.
- GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens*. São Paulo: Brasiliense, 1955.
- GOTLIB, Nadia Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.
- GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Manaus de águas passadas*. A recriação de Manaus em Visgo da terra, de Astrid Cabral. Pará de Minas, MG: VirtualBooks, 2014.
- GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *A metáforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha*. Florianópolis: UFSC, 2013. Tese de Doutorado.
- GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *O abrasamento sexual nos seringais amazônicos, por Alberto Rangel e Ferreira de Castro*. Disponível em: <http://oguari.blogspot.com/2013/09/o-abrasamento-sexual-nos-seringais.html>, 2013b.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana* [Coordenação de tradução Mara Sophia Zantotto]. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: WDU, 2002 (Coleção As Faces da Linguística Aplicada).
- LIMA, Aldo de. *A propósito da metáfora*. Recife: Editora UFPE, 2014.
- LIMA, Lucilene Gomes. *Ficções do ciclo da borracha*. Manaus: Edua (2009)
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

- LOPES, Edward. *Metáfora: da retórica à semiótica*. 1. ed. São Paulo: Atual, 1986.
- MCGRATH, David. “O regatão e a resistência cabocla na Amazônia tradicional”. UFPA: Novos Cadernos NAEA vol. 2, nº 2 – dezembro de 1999.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2009.
- MAUÉS, Raymundo Herald. “O simbolismo e o boto na Amazônia: religiosidade, religião, identidade”. *Revista História Oral*, v. 9, n. 1, p. 11-28, jan.-jun. 2006.
- MIDGLEY, Mary. *A presença dos mitos em nossas vidas*. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras da ficção: diálogos da História com a Literatura*. Anais do XX Simpósio Nacional de história – ANPUH. Florianópolis, julho de 1999.
- PINTO, Marilina Oliveira Bessa Serra. *A Amazônia e o imaginário das águas*. Manaus: 1º Encontro da Região Norte da Sociedade Brasileira de Sociologia, 2008. Disponível em: <http://www.ppgsocio.ufam.edu.br/attachments/038>. Acesso em: 20 de setembro de 2020.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- RUAS, Luiz. “Apresentação”. In: SANTIAGO, Socorro. *Uma poética das águas*. Manaus: Edições Puxirum, 1986.
- REIS, Arthur Cezar Ferreira. *O seringal e o seringueiro*. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola, 1953.
- SAER, Juan José. *O conceito de ficção*. Revista FronteiraZ, São Paulo, n. 8, julho de 2012.
- SANTIAGO, Socorro. *Uma poética das águas*. Manaus: Puxirum, 1986.
- SANTOS, Rosália Marques dos. *O Inferno é o paraíso: análise comparativa entre o romance A Selva, de Ferreira de Castro, e os filmes homônimos, de Márcio Souza e Leonel Vieira*. Manaus: UFAM, 2018 (Dissertação de Mestrado).
- SARDINHA, Tony Berber. *Metáfora*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- SILVA, Thays Freitas. *A ficcionalização da vida ribeirinha na contística de Arthur Engrácio*. Manaus: UFAM, 2016 (Dissertação de Mestrado).

SILVA, Thays Freitas; GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Márcio Souza e Arthur Engrácio: a crítica do crítico*. Anais eletrônicos XIV ABRALIC. Belém: UFPA, 2014.

SILVA, Thays Freitas; GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *O fantástico em Contos do Mato, de Arthur Engrácio*. Revista Decifrar: Manaus, Vol. 02, Nº 04 (Jul/Dez-2014) Edição Especial: Amazônia.

SILVA, Thays Freitas; GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Arthur Engrácio: entre o ficcionista e o crítico, o discurso*. RELEM – Revista Eletrônica Mutações, julho-dezembro, 2015.

SOUZA, Márcio. *A Expressão Amazonense*. Manaus: Valer, 2010.

TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada, presença modernista no Amazonas*. Manaus: Valer, 2014.

TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos Frederico. *Antologia do conto no Amazonas*. Manaus: Valer, 2010.

TOCANTINS, Leandro. *Amazônia, natureza, homem e tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

TOCANTINS, Leandro. *O rio comanda a vida. uma interpretação da Amazônia*. Manaus: Valer, 2000.

VAZ FILHO, Florêncio Almeida; CARVALHO, Luciana Gonçalves de. *Tudo isso é encantado*. Santarém/PA: UFOPA, 2013.