



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Artes e Letras

**Uma leitura do espaço e sociedade nos romances  
*A Selva* de Ferreira de Castro e *Chove nos campos*  
*de Cachoeira* de Dalcídio Jurandir**

**Isabel Medianeira Rodrigues dos Santos**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Estudos Lusófonos**  
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Henrique Manso

**Covilhã, Junho de 2018**



À minha família com amor  
incondicional ao eu marido  
e aos meus filhos.

## **Agradecimentos**

Ao meu orientador Professor Dr. Henrique Manso pelos conhecimentos transmitidos, correções, críticas, enfim pela orientação assertiva.

Às professoras Dr<sup>a</sup> Cristina Vieira, Dr<sup>a</sup> Maria da Graça Sardinha, Dr<sup>a</sup> Reina Marisol Pereira, aos professores Dr. António Santos Pereira, Dr. Alexandre Luis, Dr. Gabriel Magalhães, Dr. Paulo Osório, queridos mestres dos estudos lusófonos que nos guiaram através da história, da geografia, da arte, da linguística, da retórica, da literatura, da leitura, enfim por meio da diversidade cultural dos países de língua portuguesa.

Aos queridos colegas de mestrado, filhos de Angola, pelo aprendizado que me proporcionaram nas aulas com seus posicionamentos, conhecimentos e posturas acadêmicas.

Às gurias angolanas, Elsa Josina, Maria Tona e Yolanda Viamonte, pela amizade, obrigada minhas cassules.

Ao meu marido, Antonio Paulo, pelo apoio e incentivo, que sempre me motiva.

*A Selva*, drama dos homens perante as injustiças de outros homens e as violências da natureza, estava destinada a ser, desde o princípio ao fim, para o seu próprio autor, uma pequena história, uma pequena parcela da grande dor humana.

Ferreira de Castro

Tremendas horas suportei no Brasil: primeiro no mundo elementar da floresta virgem, mais tarde em Belém do Pará, cromática, luminosa cidade, que uma vez projectada através dos nossos olhos, fica a residir, para sempre, na memória.

Ferreira de Castro

Minha ilha marajoara e suas almas que tentei retratar com tímida fantasia e afoita convicção.

Dalcídio Jurandir

Nenhum outro homem seria capaz de fazer o que ele [o seringueiro] faz na Amazônia entre as febres, as crises, os ásperos trabalhos e as ásperas distâncias na vida primitiva que vai heroicamente vivendo.

Dalcídio Jurandir

## Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar duas obras literárias em contexto amazônico, *A Selva*, do escritor português Ferreira de Castro, e *Chove nos campos de Cachoeira*, do escritor brasileiro Dalcídio Jurandir. A pesquisa observou os contrastes e semelhanças das duas obras em relação ao protagonismo, à interação social e ao espaço geográfico. No primeiro capítulo, em uma breve apresentação biográfica procuramos conhecer a contextualização histórica da vida dos dois autores, assim como possíveis relações e influências literárias para ambos os escritores. Também num primeiro momento, discorremos sobre alguns textos fundadores da literatura de expressão amazônica, passando por relatos de viagem, por textos naturalistas e românticos. E, finalmente, apresentamos os romances *A Selva* e *Chove nos campos de Cachoeira*.

No segundo capítulo, mostramos as configurações do território amazônico, sua expansão, fronteiras e abordagens culturais. Ainda nesse segundo momento, procuramos localizar os espaços narrados das obras dentro do contexto amazônico real. Desta forma, comparando as regiões ficcionais dos seringais e dos campos marajoaras, observamos os protagonistas em contrastes e oposições nas paisagens e cenários narrativos, bem como detalhes no percurso narrativo.

No terceiro capítulo, olhamos para os contrastes sociais das narrativas, como a representação nos núcleos familiares e públicos. Nesse último momento da pesquisa, damos atenção às questões ideológicas que eventualmente influenciaram os escritores, analisamos as relações laborais mais significativas e as limitações dos espaços sociais, damos conta da difícil relação do homem com o meio e, finalmente, estabelecemos a comparação entre a ideia de paraíso predefinido e a experiência representativa literária.

**Palavras-chaves:** Amazônia, espaço, social, cenário, paisagem, Dalcídio Jurandir, Ferreira de Castro.

## Abstract

The aim of this work is to analyze two literary works in Amazonian context, *A Selva*, by the Portuguese writer Ferreira de Castro, and *Chove nos campos de Cachoeira*, by the Brazilian writer Dalcídio Jurandir. The research sought to observe the contrasts and similarities between the two works in relation to geographical space, protagonism and social interaction. In the first chapter, in a brief biographical presentation we seek to know the historical contextualization of the life of the two authors, as well as possible relations and literary influences for both writers. Also at a first moment, we discussed some founding texts of Amazonian literature, passing through travel accounts, naturalistic and romantic texts. And finally, we present the novels *A Selva* and *Chove nos campos de Cachoeira*.

In the second chapter, we show the configurations of the Amazonian territory, its expansion, frontiers and cultural approaches. Still in this second moment, we try to locate the narrated spaces of the works within the real Amazonian context. In this way, comparing the fictional regions of the rubber tree plantations and the Marajoara fields, observing the protagonists in contrasts and oppositions in the landscapes and narrative scenarios, as well as details in the narrative course.

In the third chapter, we take a look at the social contrasts of narratives, such as representation in family and public nuclei. In this last moment of the research, we give attention to the ideological issues that eventually influenced the writers, we still analyze the labor relations more significant and as one of the demands of the social spaces, more had its relation with the man and the environment, finally, establishing a comparison between the idea of a predefined paradise and the representative literary experience.

**Keywords:** Amazonian, space, social, scenario, landscape, Dalcídio Jurandir, Ferreira de Castro.

# Índice

Introdução .....	1
<b>Capítulo 1 - Contextualização Histórica e Literária</b>	
1.1. Os autores e sua época.....	4
1.2. Descoberta e invenção literária da Amazônia.....	6
1.2.1. Obras precursoras: cartas e relatos de viagens.....	13
1.2.2. O naturalismo e o período romântico .....	16
1.2.3. Os textos naturalistas.....	16
1.3. Os primeiros romancistas modernos da Amazônia.....	18
1.3.1 Pelas trilhas de Ferreira de Castro.....	21
1.3.2 Os caminhos do caboclo Dalcídio Jurandir.....	24
1.4. Encontro literário entre Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir: A selva nos campos de Cachoeira.....	26
<b>Capítulo 2 - O espaço Amazônico</b>	
2.1. Configurações do território.....	31
2.2.1. Contrastes e semelhanças entre as obras.....	38
2.3. Espaços e narrativas.....	45
2.4. Espaços e personagens.....	55
2.5. Espaços da narração .....	64
<b>Capítulo 3 - A Sociedade representada na ficção</b>	
3.1. Os contrastes da formação social .....	69
3.2.1. Questões ideológicas.....	80
3.2.2. Relações laborais.....	88
3.2.3. O cercamento: segregação do espaço social.....	91
3.3. A complexa relação com o meio.....	94
3.4. Um “paraíso” de desencanto.....	97
<b>Conclusão.....</b>	<b>100</b>
<b>Referências bibliográficas</b>	
Bibliografia Ativa.....	104
Bibliografia Passiva.....	104
Bibliografia Geral.....	106

## Introdução

Nosso interesse pela pesquisa dos espaços na literatura é motivado pelos estudos que se fazem crescentes nos últimos anos na área da toponálise ou teoria dos espaços na literatura. Saber como o homem faz do espaço ocupado seu objeto de transformação, permite abordar o percurso espacial a partir desse processo, considerando que a representação de um espaço não pode estar dissociada da sociedade que o habita.

A escolha do objeto de pesquisa foi inspirada pela leitura do texto de Jorge Oliveira, intitulado *Topoanálise das obras Esaú e Jacó e Memorial de Aires: a arquitetura textual machadiana*, o qual configura o meio urbano carioca, cenário ficcional do autor de *Dom Casmurro*, em que a abordagem social e política está contextualizada entre os personagens e os objetos e cenários dos espaços narrados. No entanto, procuramos tomar o caminho da floresta para buscarmos outras leituras e análises representativas dos espaços literários. Assim, ao olharmos para a Literatura Brasileira e Portuguesa encontramos profícuo material de estudo para o tema pretendido em duas grandes obras do romance moderno: *A Selva* (1930)<sup>1</sup>, de Ferreira de Castro (1898-1974), romance que apresenta o ambiente amazônico numa perspectiva realista; e *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941)<sup>2</sup>, de Dalcídio Jurandir (1909-1979), onde se destaca o registo do cotidiano de uma vila amazônica que vai além do ambiente exótico. Estas duas obras apresentam novidades quanto à perspectiva, dado que as narrativas anteriores a estas tinham um olhar sobre a floresta que as aproximava do naturalismo ou dos relatos de viagem. Durante muito tempo, a ficção literária da Amazônia pautava-se pela descrição do ambiente húmido, selvagem e desconhecido. Consequentemente, os escritores, conforme os estilos, recriavam a floresta tropical num panorama idealista, determinista ou pitoresco. Nesses períodos literários o interesse convergiu para a grandiosidade da Amazônia, enquanto riqueza ambiental e importância da posse do seu território.

Em nosso estudo, trataremos de dois grandes nomes do romance em Língua Portuguesa que, durante as suas jornadas, de alguma forma e por diferentes motivos se detiveram perante o ambiente da floresta, produzindo obras que se tornaram icônicas como referências literárias sobre o espaço amazônica.

No primeiro capítulo incidiremos sobre a biografia dos autores, destacando as aproximações e distanciamentos literários dos escritores. No entanto, nesse primeiro momento do estudo, vamos nos ater a alguns relatos de viagens e textos fundadores da literatura amazônica; vamos ainda lembrar os textos naturalistas e seus principais autores e suas influências nas produções que se seguiram; referir-nos-emos ao período romântico, que foi fundamental para a proposta de nacionalismo que muitos escritores ajudaram a prosperar no Brasil pós-colônia. Neste primeiro capítulo, chegaremos ainda aos romances, objeto de

---

1 A edição usada no trabalho é uma 2ª edição de 2016 da editora Cavalo de Ferro.

2 As edições usadas no trabalho são a edição crítica de *Chove nos campos de Cachoeira* de 1998 de Rosa Assis; faremos também uso de uma 3ª edição, da Cejup, de 1991.

nossa análise, sendo importante olharmos os contextos de vida dos autores, suas profissões e carreiras literárias. Esta incursão pelo perfil de cada autor nos levará à leitura comparada das obras, no que buscaremos as semelhanças e as diferenças representativas no espaço físico e social, o que, segundo Helena Buescu, implica situarmo-nos “num campo em que o estético se cruza e mesmo enreda com o cultural e com o sócio-político” (Helena Buescu 2001: 87), consoante seja necessário observarmos temáticas culturais e psicossociais que acompanham o percurso narrativo, principalmente dos protagonistas.

O segundo capítulo focará o espaço amazônico e suas divisões de natureza, ambiente, paisagem e território. Abordaremos a relação do espaço com o enredo, detectando suas funções e contrastes com o mundo civilizado de Alberto, o jovem protagonista de *A Selva*, com as referências urbanísticas formadas pelas cidades de Manaus e Belém. Aliás, esta última juntamente com o Rio de Janeiro são aludidas como um sonho de conquista para o caboclinho Alfredo em *Chove*<sup>3</sup>. Contrastar floresta e cidade é fundamental para entender a profundidade de cada personagem e a sua relação com o meio em que vive, a floresta, e com o qual sonha viver, a cidade. Veremos o quanto a exploração do espaço é representativo no enredo, aspecto que aprofundaremos teoricamente através de bibliografia específica, de que destacamos *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*, de José Freire. Nesta obra, o pesquisador analisa a transição do espaço narrativo do meio rural para o meio urbano, tanto pela trajetória do protagonista dalcidiano em três obras, como pela incorporação da história à ficção das memórias dos espaços da casa e da intimidade familiar em três obras de Milton Hatoum. Na verdade, esta tese colabora com nosso estudo no sentido de compreender a complexidade dos espaços amazônicos na ficção.

Ainda no segundo capítulo recorrer-se-á aos conceitos, para firmar a base do estudo, e aos parâmetros argumentativos, tais como as definições abrangentes do Professor Borges Filho, que alargou o conceito de toponálise de Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, definição que estava até então restrita ao psicológico e ao espaço íntimo. Contudo, Borges Filho avança a ideia das relações do espaço com as personagens em ambiente cultural ou natural, fazendo com que a interpretação literária do espaço venha imbuída do papel da estrutura, do sociológico, e outros, como faz a teoria clássica. Por conseguinte, nas leituras de análise das relações de espaço e personagens, usaremos as denominações de Borges Filho, como os termos “natureza” e “cenário” em vez de “lugar”. Teremos ainda como aporte a tese de Osman Lins, tendo em vista principalmente o capítulo *O espaço romanesco*. Por estes parâmetros, daremos importância aos binômios espaço/narrativa e espaço/personagem, além de definirmos espaço narrativo e espaço de narração que receberá nossa atenção para fins de contrastes no uso dos marcadores de espacialidade que situam a leitura.

---

<sup>3</sup> *Chove* é a forma carinhosa como o próprio autor se refere à sua obra, e por esta razão, optamos por este título abreviado ao longo do trabalho.

O trabalho visará, a partir do terceiro capítulo, estabelecer o diálogo possível entre as obras, tendo como pano de fundo a selva amazônica, não apenas como uma moldura, mas como um espaço fundamental para a compreensão do lado psicológico e social dos personagens.

Na medida em que o espaço é o mote que nos guia, não se perderá a oportunidade de trazer as questões da formação social nesses espaços, pois a ficção é trabalhada com os aspectos sociais, onde a verosimilhança representada enseja um ponto de análise, sendo portanto, conveniente um recorte dentro do espaço abordado e contextualizado. Desta maneira, iremos averiguar como essas relações se apresentam e a forma como Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir trabalharam literariamente os espaços reais e sociais nas obras. Neste cotejo, surgem algumas questões pertinentes a que procuraremos dar resposta satisfatória, tais como: se os espaços são os mesmos, se eles divergem ou se assemelham, e qual o produto ou resultados da ação e interação do homem nesses espaços.

# CAPÍTULO 1

## CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E LITERÁRIA

### 1.1. Os autores e sua época

Nos livros escolhidos do autor português e do autor brasileiro sobre o ambiente amazônico, apreciar-se-á o contexto que os escritores inserem em seus escritos, tendo em vista a inspiração revelada em suas ficções desses espaços, quer pela paisagem, quer pelo contacto, quer pelas relações que nela se instauraram. Ao considerarmos os contextos para a produção ficcional, devemos ter em conta a biografia do próprio autor. E nesse sentido, é imprescindível olhar para os acontecimentos em redor de Dalcídio Jurandir e Ferreira de Castro, ou seja, para as situações que marcaram suas trajetórias e suas formações como escritores. Ainda que não seja o objetivo do trabalho, importa sabermos suas origens e um pouco do caminho percorrido, já que nas obras analisadas há uma forte influência das experiências vividas. As obras em estudo, não sendo autobiografias, surgem a partir de uma vivência *in situ* que serviu à representatividade literária, de que nos parece prova evidente a verosimilhança dos ambientes romanceados pelos dois autores.

Apresentaremos de seguida, uma síntese biográfica dos escritores e, por hierarquia de nascimento, começaremos com Ferreira de Castro.

Em finais do século XX, Portugal sentia as influências das ideias liberais no propósito civilizacional num ocidente democrático e defensor dos direitos humanos, influenciando a extinção da pena de morte nos crimes civis e políticos, sendo que “no entanto, em 1867, o país liberal havia sido pioneiro na abolição da pena de morte para todos os crimes, com exceção dos militares” (Farinha 2006: 345). Outras mudanças ocorriam no âmbito educacional, onde surgia o ensino primário obrigatório, além de escolas normais e escolas técnicas industriais, agrícolas e comerciais. Por outro lado, crescia lentamente o desenvolvimento fabril, não sendo difícil de entender que, os aldeões fossem para as cidades em busca de emprego nas fábricas, mas com o êxodo rural emergiam vários problemas, como a concentração da população em pequenos espaços e a ocorrência de subemprego.

Uma vez que, as condições de navegação a vapor se aprimoravam, facilitando o transporte de passageiros e de cargas, contribuíram para que muitos portugueses emigrassem para a América, principalmente para o Brasil, em busca de melhores condições de vida ou de riqueza (Mattoso 1993: 34). Emigravam portugueses pobres e analfabetos, mas também portugueses com alguns recursos financeiros ou *status* profissional decididos a recomeçarem a vida no novo mundo. A chamada migração moderna portuguesa chegava a vários portos

brasileiros: Rio de Janeiro, São, Paulo, Paraná, Rio Grande do Sul, Amazonas e ao porto de Belém, para onde se dirigiu num primeiro momento Ferreira de Castro. O número de migrações portuguesas para o Brasil chegou perto de 44 mil em finais do século XIX, segundo o estudo de Cristina Cancela e João Cosme, que também apresenta os registos do início do século seguinte:

Nas primeiras décadas do século XX, esse número diminuiu a casa dos vinte mil anuais, para logo aumentar novamente e alcançar a casa dos trinta a quarenta mil, entre os anos de 1905 a 1910, num crescente até o ano de 1913. Volta a diminuir nos anos posteriores variando na casa de vinte mil pessoas anuais. (Cancela & Cosme 2016: 235)

Notamos que o número crescente de emigrantes coincide com a partida de Ferreira de Castro que dentre tantos destinos brasileiros, decidiu-se pela cidade do Pará, como era chamada Belém. Naquela época, era comum jovens rapazes partirem antes de completarem a idade para servir o exército, pois se ausentar do país em idade militar levava ao pagamento de uma fiança, “por isso se procurava partir cedo. Dos emigrantes saídos entre 1887 e 1894, 20 % tinham menos de 14 anos” (Pereira 1990: 101) .

Neste período, para além da crise econômica, o país luso lidava com uma crise política. Portugal passava pela primeira tentativa de se impor o regime republicano. Enquanto no cenário mundial, no ano de 1898, era assinado o Tratado de Paris, dando fim à Guerra Hispano-americana, em que colocava os EUA como potência colonial, dando fim à soberania espanhola nas Índias Ocidentais. O mundo passava por significativas mudanças políticas e territoriais. Em Portugal, o desenlace do conflito fora percebido como um “sinal de uma nova ordem internacional” (Ramos 2009: 29).

Ora, é precisamente em 1898, num momento em que no campo literário português vogava o realismo de Eça de Queiroz, que nasce José Maria Ferreira de Castro em Ossela, Oliveira de Azeméis, oriundo de uma família de camponeses. Com apenas 12 anos, Ferreira de Castro, tomava o rumo da selva amazônica, seguindo o fluxo de muitos outros portugueses que emigravam para o norte brasileiro, durante o período da economia da borracha, na esperança de fazer fortuna ou de conquistar um trabalho com uma remuneração digna.

No mesmo período e após a abolição da escravatura, no Brasil assinalava-se um grande crescimento populacional devido à emigração estrangeira, estimulada para substituir a mão-de-obra escrava; mudava-se a forma de governo, com eleição de Prudente de Moraes em 1894, o primeiro presidente republicano civil, inauguravam-se muitas fábricas e assistia-se a um notável desenvolvimento econômico. Entre outros acontecimentos marcantes dessa época, destacamos o fim da Guerra de Canudos (1896-1897) no sertão baiano, um movimento popular que colocou a República em perigo, um momento delicado da história brasileira que o

escritor Euclides da Cunha (1866-1909) imortalizou como documento literário, em *Os Sertões* (1902).

Ainda no campo literário havia mudanças com Machado de Assis (1839-1908) a inaugurar o realismo brasileiro com o seu irônico *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), “romance de rara originalidade, uma obra, a despeito do seu tom ligeiro de fantasia humorística, fundamente meditada e fortemente travada em todas as suas partes” (Veríssimo 1915:185), rompendo com a fase áurea do Romantismo.

Na região norte do Brasil, a exemplo do Rio de Janeiro, vivia-se a *Belle Époque* nas capitais do Amazonas e do Pará, era o auge da riqueza do primeiro ciclo da borracha (entre 1879 e 1912) baseada na extração de látex das seringueiras e comercialização da borracha, fazendo das capitais nortistas pontos centrais na exportação do produto. Como consequência, acontecia a expansão populacional na região, o aumento de riquezas e as transformações culturais e sociais com a chegada de elementos civilizacionais à floresta.

Ainda, na primeira década do século XX, mais precisamente em 1909 nascia Dalcídio Jurandir Pereira na Vila de Pedras, Ilha de Marajó, região amazônica. Aos 11 anos mudou-se para Belém com o objetivo de continuar seus estudos. Ele voltou muitas vezes para o interior e percorreu diferentes caminhos da floresta. Em 1929 é nomeado Secretário Tesoureiro da Intendência Municipal no Baixo Amazonas. O escritor foi ativista da Aliança Nacional Libertadora<sup>4</sup>, por isso chegou a ser preso duas vezes (Asas da palavra 2010/2011: 19).

Nossos autores foram contemporâneos, nascidos em regiões do interior e de famílias simples, que muito cedo tiveram de abandonar para construírem um caminho alternativo e se imporem como escritores e pensadores do seu tempo. Vamos acompanhar partes destes caminhos e observar o momento em que eles olharam para o mesmo espaço amazônico e o representaram e imortalizaram em seus livros.

## 1.2. Descoberta e invenção literária da Amazônia

A seguir, vamos espreitar como ocorreu a divulgação da floresta Amazônica em alguns textos fundadores e, como se constituiu, ou ainda se constitui o conceito e formação da literatura produzida na região. Faz-se coerente, mencionar alguns textos em que história e literatura forjaram-se nos mesmos caminhos, pois os relatos e crônicas de viagem serviram para levar o novo mundo recém descoberto ao conhecimento dos demais povos. As informações chegavam com novos personagens, cenários, mistérios e com alguma fantasia literária; assim se originava uma história para a Amazônia.

---

4 Organização política nacional fundada em 1935 com o objetivo de combater o fascismo e o imperialismo. Na década de 1930, surgiram em diversos países frentes populares compostas por diferentes correntes políticas com atuação unificada para deter o avanço do nazi-fascismo. No Brasil, contra a Ação Integralista Brasileira (AIB), formaram-se pequenas frentes antifascistas que reuniam comunistas, socialistas e antigos “tenentes”, de acordo com o Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas.

Para esse breve percurso em que apenas alguns textos são referidos a título de exemplos, começaremos pela questão da formação identitária cultural, que começou a ser fomentada, após a independência do Brasil em 1822, na qual a literatura teve papel fundamental para a construção de uma cultura própria. Porém na região norte do país, ainda hoje se trabalha por um melhor espaço dentro da unidade pluricultural que se formou no Brasil. Com o sentido de contribuição à literatura brasileira que a literatura de expressão amazônica, e no caso, as obras de nossos autores são fundamentais como intérpretes do povo e da selva amazônica. Em suas obras registraram parcelas importantes e reveladores de um meio social que à época era afastado dos medias, em consequência reproduzia-se o retrato amazônico com fatores conhecidos e repetitivos, sempre visto como lugar exótico, inóspito e distante. Assim sendo, as obras de Castro e Jurandir são reveladoras de um tempo e território que acumulou transformações manifestada na ocupação laboral e mudança das paisagens, mas que infelizmente, ainda transgride na exploração e no abandono da sua população. Temáticas que foram expostas nos romances temas de nosso trabalho.

A partir do século XIX, houve no Brasil uma busca pela concretização de uma identidade, sendo que o romantismo levantou a bandeira para a criação de uma representação nacional, ou seja, para uma consciência de nacionalismo. No campo literário, os autores se espelhavam em escritores europeus para construir uma literatura local, mesmo que desfocada da gênese cultural, mas que apesar da inspiração no romantismo europeu, soube propor uma reflexão sobre o cenário brasileiro. As produções estrangeiras englobavam as performances da fabulação mítica e lendária, as quais foram assimiladas para as produções nacionais num processo de adaptação e transformação dos modelos estéticos. Como o perfil hegemônico não bastava para a representação das vivências, copiava-se o modelo, como a figura do cavaleiro perfeito e valente das obras europeias que serviram para o projeto intelectual do romantismo, sendo que no caso brasileiro criou-se o perfil heroico indígena. Esta representatividade inspirada nos moldes europeus, resulta para Antonio Candido que a “independência literária foi em parte uma substituição de influências, com a França tomando o lugar da Metrópole portuguesa”(Candido 1999: 38).

Para a fabulação romântica, temos como exemplo, o épico *A Confederação dos Tamoios* (1856), do poeta romântico Gonçalves de Magalhães (1811-1887), símbolo de uma poesia representativa da literatura nacional e da história nacional brasileira, temos o índio como a figura heroica e histórica, pois o poeta inspirou-se em fato real do Brasil, ao levar para a poesia a história de um grupo de tamoios confederados, que unidos aos franceses, lutaram contra os portugueses no Rio de Janeiro e em São Paulo, em 1555. O poeta granjeia a afirmação da nacionalidade a partir do indígena, transformado em herói e símbolo da coletividade brasileira em oposição ao elemento lusitano, o colonizador. Apesar de Gonçalves de Magalhães ser apoiado por D. Pedro II, foi duramente criticado por José de Alencar, na época um jovem jornalista, o que culminou numa série de cartas sobre a obra, sempre com

críticas duras quanto a falta de elementos que melhor caracterizassem o perfil do índio e a descrição da natureza brasileira.

Após essas críticas, José de Alencar (1829-1877) escreve o livro *O Guarani* (1857), em que seu protagonista Peri é criado para representar o grande herói do nacionalismo brasileiro. Considerando-se o índio de Gonçalves de Magalhães e o índio de José de Alencar, teria o poeta Gonçalves Dias criado um perfil indígena que mais se aproximou com a real natureza do índio brasileiro. Segundo Antonio Candido, Gonçalves Dias é o poeta indianista de maior interesse para as características indianistas, como constatamos em seguida:

Mas na perspectiva de hoje o primeiro poeta romântico de valor é Gonçalves Dias (1823-1864), que é também o único indianista de interesse da nossa poesia. O seu poemeto “I-Juca Pirama” obra de grande qualidade, narra a história de um prisioneiro que vai ser sacrificado ritualmente por uma tribo inimiga. (Candido 1999: 41)

Para Alfredo Bosi a produção literária da época, apesar das diferenças referenciais de espaço geográfico e época, há “configurações mentais” que correspondem à produção europeia e traça um paralelo entre escritores:

O romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias nascem da aspiração de fundar em um passado mítico a nobreza recente do país, assim como *mutatis mutandis* as ficções de W. Scott e de Chateaubriand rastream a idade média feudal e cavaleiresca os brasões contrastados por uma burguesia em ascensão. (Bosi 1997: 92)

Ora, tem ares de produto literário nacional, contudo, a extração da matéria-prima copiava o método europeu. Entretanto, se a inspiração era original, ocorria o abandono do conceito de “o romantismo como fenômeno universal, limitando-se às expressões nacionais” (Carpeaux 2011: 67) nesse sentido, os escritores empenhados em criar uma identidade nacional, converteram-no aos moldes brasileiros.

No entanto, José de Alencar ao escrever em estilo romântico criou obras que desfiguravam o espaço e o homem local, pois produzia pela via do romance europeu, resultando em caricaturas como o homem sulista, em *O Gaúcho* (1870), criado claramente com objetivo de inscrever seu personagem na identidade brasileira. Portanto, o autor se aventurou pela criação mítica de um homem rio-grandense, empenhando-se na descrição de um pampa mais fabuloso do que real. Assim procedeu na criação de *Iracema* e no personagem *Peri*, do livro *O Guarani*, este último que segundo Candido (2004: 28), “teve grande êxito e se tornou dos mais lidos pelo público brasileiro”, embora a figura indígena fugisse da realidade, ela serviu ao papel de conceituar uma identidade nacional.

Podemos dizer que esta breve retrospectiva sobre o desenvolvimento do Romantismo no Brasil vem exemplificar como se discutiu e ainda se discute as fronteiras culturais, sobre os modelos estéticos, as questões universais e locais na literatura brasileira, naquela época o olhar do colonizado distanciava-se da cultura da metrópole e buscava por outras ideias

originais. Naquele momento a literatura brasileira buscava sua independência cultural, e foi na fase indianista em particular, que o romantismo brasileiro, com seus recursos simbólicos das lutas e das lendas indígenas, contribuiu para o desenvolvimento literário no Brasil com características próprias. Um movimento parecido nas artes brasileiras tão marcante quanto essa, somente o Modernismo com o marco da Semana de Arte Moderna em 1922.

A conhecida “semana de 22” tinha como liderança, entre outros, Oswald de Andrade, Raul Bopp e Mário de Andrade. Ainda, lembramos o manifesto marcado pelo conceito metafórico do antropofagismo que profetizava “regurgitar” influências estrangeiras em uma representação dos pontos essenciais da cultura brasileira, ou pelo menos assim se inspiraram os artistas e os escritores para produzirem o modernismo, seguindo o tradicional dialogismo cultural entre artistas, escritores e nações.

O fato é que o Movimento Modernista tornou-se um divisor na história literária e artística no Brasil. Contudo, é interessante lembrar que esse movimento partiu e se estabeleceu em São Paulo, tendo o meio artístico e literário da região sudeste (São Paulo - Rio de Janeiro - Minas Gerais) mais relevância. Mas desse grupo, o modernista Raul Bopp interessou-se pelas lendas amazônicas, assim como Mário de Andrade. Mais adiante vamos destacar Mário de Andrade e as marcas literárias de expressão amazônica, que continua a contribuir na propagação das narrativas folclóricas da floresta, devido as raízes culturais com que ele criou o mito de *Macunaíma*.

A discussão sobre a formação da literatura brasileira e da identidade nacional e o seu posicionamento perante as escolas culturais e de estéticas literárias serve de analogia, de certa forma, para o que ocorre com a literatura de expressão amazônica, a qual gera desacordos entre críticos que questionam se é possível uma produção literária da Amazônia regional ou mais universal.

O fato é que os autores das épocas citadas almejavam a independência cultural da literatura brasileira, mas sem romper definitivamente com os modelos europeus, eles desenvolveram por extensão dos textos ocidentais uma produção literária de características nacionais.

A discussão atual sobre as convergências e divergências da literatura amazônica lembra o que envolveu a literatura brasileira, quando esteve em transição na sua independência cultural em relação à sua ex-metrópole, contudo não no sentido de rompimento, pleiteado pelos formadores culturais brasileiros, mas sim no sentido de criação com características próprias e com ambição ao reconhecimento internacional.

Da mesma forma, escritores, críticos literários, professores e pesquisadores de literatura refletem e discutem a respeito da literatura de expressão amazônica e seu lugar na história da literatura brasileira, enfatizando a maneira que ainda não lhe foi concedida e, efetivamente, desde a época do romantismo brasileiro, pois a ficção amazônica produzida naquele período ficou marginalizada no cenário literário nacional. Tal discussão alarga-se

inclusive à melhor nomenclatura para a literatura feita na região Norte. A problematização da busca pela unidade e identidade, que cresceu após a independência da Colônia-Brasil, para formar um *corpus* literário brasileiro manteve certa distância entre a produção escrita do Norte e das demais regiões, sendo o Centro-Sul privilegiado e com destaque na historiografia literária. Com efeito, os escritores do centro-sul predominam nas obras dos historiadores literários mais estudados no Brasil: Sílvio Romero, José Veríssimo, Alfredo Bosi, Massaud Moisés; e mesmo na história da literatura brasileira de Afrânio Coutinho, “um dos responsáveis por renovar a crítica literária brasileira” (Fernandes 2011: 22).

Em tempo, ainda que os movimentos literários brasileiros pensassem numa unidade e identidade para o país, suas produções e divulgações difundiam-se entre os eixos já conhecidos. No entanto, a literatura das regiões periféricas não desfrutavam do mesmo espaço na historiografia oficial. É o que parece um *deficit* na literatura brasileira como um todo, no sentido de reverter esse vazio no cenário literário brasileiro, que os pesquisadores têm trabalhado para dar visibilidade as obras de qualidade que ficaram à margem desse cânone, como é o caso do escritor paraense Dalcídio Jurandir, cuja obra tem sido revisitada e estudada nos últimos anos.

Nas leituras das obras esquecidas pela crítica histórica literária se faz um resgate merecido dessas obras “periféricas”, possibilitando a leitura, a pesquisa, a divulgação e a crítica de uma parte dessa literatura para sua valoração cultural e identitária.

Quanto ao termo que expressa a literatura da Amazônia, pela sequência das leituras em nossa pesquisa, acordamos que há uma “literatura brasileira de expressão amazônica”, designação cunhada pelo professor e pesquisador da literatura paraense Paulo Nunes, cujas palavras esclarecem melhor o termo no artigo *Literatura paraense existe?*:

Tenho optado por uma expressão que considero mais consequente em se tratando de literatura da/sobre a nossa região: literatura brasileira de expressão amazônica. Afinal, está na hora de (como fizeram os primeiros modernistas) os demais brasis redescobrirem este Brasil que está ao norte, e é demarcado pela linha do Equador. E a literatura, penso, é mais que pretexto, ela é, sem trocadilhos, o passaporte. E que ela não seja somente paraense, seja brasileira, quiçá universal. (Nunes 2008: 2)

A expressão “literatura brasileira de expressão amazônica” integra a literatura do Norte ao restante da literatura produzida no Brasil. No que concerne aos textos de nosso estudo, encontramos uma Amazônia vista e refletida num sentido de unidade, um território que se deixa representar por suas singularidades, porém avança para os temas universais, revelando questões humanas como a morte, o medo, a miséria e outros.

Por outro lado, o professor Edilson Pantoja, defende a expressão “literatura paraense”, em artigo publicado, afirma que não se pode, em nome de um desejo de universalização, suprimir o regional, afirma ainda que o universal não existe sem o particular, o nacional não existe sem o regional, de modo que, em nome do primeiro, não se pode

ignorar o segundo (Pantoja 2011), trata-se de defender a caracterização de uma literatura regional para se firmar a identidade local nas suas diferentes manifestações culturais.

Destacamos que a discussão é acerca da literatura produzida em território legal, respeitando as fronteiras geopolíticas, pois outro movimento sócio-cultural tem trabalho sobre a Pan-Amazônia, um novo conceito construído desde 2002 com o primeiro Fórum Social Pan-Amazônico, com participação dos países que têm a floresta equatorial em seu território: Colômbia, Peru, Venezuela, Equador, Bolívia, as Guianas e o Suriname, além do Brasil. Alega-se não se tratar apenas de fronteiras, mas de culturas que se misturam e comungam dos mesmas vivências, ultrapassando as fronteiras “imaginárias”. Desta relação nasceu a ideia da integração literária das obras produzidas naqueles países, resultando em diversas feiras literárias nos países envolvidos.

Desta maneira, ocasiona-se fazer referência à literatura brasileira de expressão amazônica dentre todas as literaturas representativas desses países. Lembramos que toda a extensão ocupada pela Amazônia nacional e internacional engloba uma série de línguas e culturas que dão suas interpretações da selva não só na expressão brasileira, mas também na colombiana ou na venezuelana. Mas apesar de diversas, dentro do conceito de Pan-Amazônico apresenta as relações interculturais intensas, com vistas à criação de uma identidade de ampla representação que fomente uma identidade para os povos amazônicos, ao mesmo tempo que respeita e divulga as “regiões culturais”. Em prol dessa ideia trabalham diferentes áreas do conhecimento com destaque para a política, a ecologia, a artística e a literatura. Esta última tem estimulado as trocas culturais e pesquisas no campo literário.

Esse novo conceito assenta num movimento de compreensão das inter-relações, muito importante para a produção e divulgação cultural dos povos da floresta equatorial e dos povos ribeirinhos, pois reivindica o trabalho de divulgar a produção local. Chamam-nos à atenção os trabalhos respeitantes à literatura, por ampliarem a produção ficcional sobre a região e resgatam obras e autores, ao mesmo tempo que estimulam novos autores, principalmente por meio de feiras literárias, que, muitas vezes, são fomentadas por universidades parceiras.

Lembramos que desde o início, a representatividade literária amazônica se fez com o olhar de espanto face a floresta enigmática, dado que a civilização ocidental adentrara junto com os navegadores pelos caminhos das águas do Amazonas. Na verdade, por meio dos primeiros descobridores, a selva amazônica tornou-se um esplendor para a criação de escritores, bem como de curiosos que desejavam registrar a *majestade verde* para que o velho mundo a conhecesse. Inicialmente, pelos viajantes ou pelos encarregados das Entradas, os quais registravam suas descobertas e impressões sobre o novo mundo, enquanto dominavam os rios e as terras ameríndias. Eles, com os meios que dispunham, narraram seus feitos imbuídos do exotismo de uma paisagem cheia de mistério, alimentando a imaginação e os mitos.

Efetivamente, os textos fundadores eram estimulados pela descoberta de um “novo mundo”, realizados por narrativas em torno do regionalismo exótico, ou por uma ficção que mostrava o domínio da natureza sobre o homem. Todavia, passado o tempo das produções dos descobridores e dos naturalistas, os olhares sobre a selva passaram a amadurecer os sentidos sobre o lugar, o rio, as gentes e as relações humanas.

A ficção amazônica teve início com a construção de um espaço influenciado pela ideia de paraíso, passou pelo conceito análogo de prisão e até mesmo de inferno. Podemos dizer que com os romances de Dalcídio Jurandir e Ferreira de Castro, a escrita sobre o território da floresta se amparou em outro olhar, uma maneira diferencial de observar a vida na floresta que agregou a ambientação e as relações psicossociais. Devido ao fator de experiência e crítica social, podemos inferir que os nossos autores aproximaram-se na representação do cotidiano amazônico, no que resultou em obras equiparadas a documento histórico-literário, conforme o teor literário condizente com o retrato espaço social da época.

Na obra castriana e na obra dalcidiana, não é só o homem caboclo que é desvendado pelo narrador, mas também o homem estrangeiro que ocupa o cenário amazônico. É o caso de Alberto, protagonista de *A Selva*, que acaba por ocupar-se de um espaço confinado num meio hostil, assim como seus colegas de seringueiras, os nordestinos, cada qual com seus motivos, seus medos e suas introspeções.

No nosso trabalho fazemos referência a alguns textos que contribuíram para as ideias iniciais de um espaço que se mostrou diverso dentro de um continente de pluralidade da natureza linguística à econômica, como analisa Eduardo Coutinho ao pensar no progresso da historiografia latina:

Em termos históricos, a América Latina é uma construção, primeiro européia, e posteriormente de seus próprios habitantes, ou, para empregar as palavras de alguns críticos, uma “ficção”, e mais tarde uma “autobiografia”; portanto, ela deve ser abordada por uma óptica que leve em consideração o mesmo processo de desconstrução através do exame da produção e recepção de sua literatura. (Coutinho 2010: 126)

Escolhemos textos que esquematizam um percurso literário crescente, confluindo em escritos interpretativos da região. A consequência é que chegamos aos romances modernos, que nos lembra a ficção que se referiu Coutinho, nos quais ocorreram uma fluidez do aprofundamento psicológico e social, fazendo emergir na narrativa o espaço transfigurado pela ação humana, na paisagem e nas relações sociais. São romances de um período, alguns tratados como romance-histórico ou documental, pelo facto de terem sido literariamente escritos sob a inspiração da paisagem local.

Com o tempo a narrativa ficcional do norte brasileiro ganhou complexidade, com características mais modernas, como as obras *A Selva* e *Chove*, as quais ora aproximam ora distanciam as visões sobre um território ainda não compreendido de seu complexo espaço social.

### 1.2.1. Obras precursoras: cartas e relatos de viagens

Na contemporaneidade encontramos as reflexões acerca da melhor nomenclatura para a produção literária de expressão amazônica, resultado de uma rica produção de longa data, iniciadas nos relatos de viagens. Em diferentes momentos, a Amazônia sempre foi pano de fundo para narrativas e poemas, com representantes de uma literatura própria. Ao conservar e ao diversificar seus espaços e características continuou a inspirar os escritores: por exemplo Caso de Ferreira de Castro diversificou ao deslocar a perspectiva, abrindo caminhos para outras abordagens de escritores como Dalcídio Jurandir e recentemente, Milton Hatoum (Freire 2005: 297). Um outro caso é Milton Hatoum, que ambienta alguns de seus romances num enfoque citadino de Manaus, mas relaciona esse espaço com outros grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro, trazendo para suas histórias a memória de povos imigrantes, os quais ajudaram a construir novos núcleos sociais na região. Este autor oferece ainda outro desdobramento narrativo que se concentra na dinâmica dos cenários ocupados pelos personagens, podendo verificar-se uma “disputa de espaço íntimo familiar” (Freire 2006: 14), enseja uma ligação com os espaços transformados numa relação de exterior e interior, cidade e rio, casa e rua. É o que podemos observar no livro *Dois irmãos* (Hatoum 2001).

Em tempos idos encontramos narrativas surpreendentes do espaço vislumbrado pelos europeus que por lá se aventuraram. Alguns antropólogos e botânicos fizeram parte de expedições, e assim tiveram acesso ao meio ambiente e conseguiram documentar materiais da fauna e flora. Ora, no início do século XX, o explorador alemão Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) deu real importância às histórias dos povos originários e seu trabalho contribuiu para o estudo da mitologia, etnologia e antropologia dos povos indígenas da América do Sul e, recentemente, para os estudos literários da literatura oral indígena e suas influências na produção da literatura de referência amazônica. Tal fato verificamos no trabalho da pesquisadora Lúcia Sá, que estuda as principais influências tradicionais indígenas da planície amazônica em obras de autores sul-americanos, destacando *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945), como uma obra que faz ligação com as tradições orais de povos indígenas. Não foi por acaso que já citamos que o autor de *Macunaíma* foi um dos líderes do Modernismo de 1922, e sua contribuição na produção literária brasileira de inspiração nas narrativas dos povos originários mostra-se pertinente ainda hoje. Para Lúcia Sá, *Macunaíma* “continua sendo o melhor exemplo de intertextualidade com a literatura caribe até o momento” (Lúcia Sá 2012: 43). A intertextualidade encontrada insere-se na formulação do conceito Pan-Amazônico, proposta que celebra o autorretrato, sob o prisma das histórias autóctones. Este exemplo, nos mostra os caminhos que têm tomado os estudos literários no que diz respeito à literatura da floresta na sua totalidade, onde tem havido a procura no

entendimento da cosmogonia e histórias dos povos originários, em que, inclusive, cada vez mais os indígenas assinam as suas próprias histórias.

Além disso, Lúcia Sá destaca a importância da obra de Mário de Andrade, pois como idealizador de um movimento nacional, procurou conhecer as verdadeiras referências tradicionais dos índios para criar seu personagem. Assim, Mário de Andrade terá cumprido o que os modernistas se propunham, ou seja, revirar as raízes culturais dos “brasis”.

Voltando aos relatos de alguns navegadores, hoje causam graça devido ao conteúdo muito imaginativo combinado com o aparato de narrativa testemunhal, como uma forma de carimbo verídico aos fatos descritos. Encontramos na literatura de viagem dos séculos XVI e XVII relatos considerados textos fundadores da literatura amazônica, dada a sua importância documental. Pois, um frei espanhol, chamado Gaspar de Carvajal (1504-1584), narrou em diário, por volta de 1541/2, sua experiência numa expedição sob às ordens de Francisco Orellana, o conquistador do Amazonas. O relato de Carvajal é considerado “o primeiro documento que se conhece sobre a penetração do europeu no maior rio da Amazônia” (Gondim 1994: 79). Uma aventura que começou no Peru e acabou no delta do Amazonas, localizado entre a ilha de Marajó e o estado do Amapá. A crônica do frei está cheia de elementos míticos, de que é exemplo a lenda das “amazonas”: elas seriam índias guerreiras que escolhiam os homens para manter relações sexuais e, ao engravidarem, ficavam apenas com as filhas; os meninos eram devolvidos aos pais. Deste texto inicial surge o nome para a floresta equatorial e para o grande rio, originário na Cordilheira dos Andes<sup>5</sup>, em território peruano. Mas, de fato, posteriormente ao texto de frei Gaspar, as “amazonas” americanas que foram descritas como muito robustas, altas, brancas e que andavam nuas, não aparecem em nenhum registro que afirmasse sua existência como nos revela Neide Gondim (1994: 83). A lenda das amazonas é muito próxima da lenda indígena Icamiaba, em que apenas mulheres viviam em tribo, esta lenda é referida por Mário de Andrade em *Macunaíma*, o herói sem “sem nenhum carácter” escreve no capítulo IX uma carta para as Icamiabas, contando as suas aventuras na cidade.

As lendas existentes no imaginário dos europeus eram referências predeterminadas, e, era de se esperar que surgissem cartas e relatos inspirados em histórias maravilhosas. Considerando que os animais fantásticos da África já faziam parte do repertório europeu sobre as terras africanas, é natural que aguardassem com grandes expectativas por notícias tão inusitadas quanto fantásticas.

Os textos ou discursos fundadores<sup>6</sup> da narrativa amazônica traçaram um diálogo histórico (fatos reais) e literário (mime-se). As lendas, os mitos e as obras literárias constituem

---

5 Cujá nascente fica a 5.600 metros acima do nível do mar. O rio Amazonas percorre territórios do Peru, Brasil, Colômbia, Bolívia, Equador, Guiana e Venezuela. Na Brasil fronteira com o Peru, o rio ganha o nome de Solimões até encontrar-se com as águas do Rio Negro, perto de Manaus, onde passa a se chamar rio Amazonas.

6 Eni Orlandi em *Discurso fundador* de 1993, reuniu, na primeira parte de uma obra coletiva, uma série de artigos que conduzem o leitor a uma reflexão sobre o discurso fundador daquilo que se define como brasilidade. No caso de nosso trabalho, o termo é usado no enfoque amazônico.

a memória do país como um mosaico de referenciais imaginários. A ficção fomentou uma história e uma memória para uma região que fora considerada desabitada, já que os povos lá existentes não tinham escrita, foram analisados como indivíduos sem identidade, como elementos pertencentes à paisagem, e, conseqüentemente considerados atrasados. Contudo, ainda sobre as crônicas e relatos, nem todos se alimentavam de tal pensamento. Pois outras narrativas faziam alusão a pontos bem mais concretos da vida amazônica, como os documentos produzidos pelos jesuítas. Tais considerações remete-nos para os autores seguintes.

O padre António Vieira (1608-1697) chegou ao Maranhão em 1655, expandindo sua pregação ao Pará, onde chegou a ser preso e remetido para Lisboa. Os textos do jesuíta são, na verdade, são considerados exemplos marcantes na preocupação em relação a natureza amazônica e ao destino dos indígenas, onde concomitantemente aparece sua forte crítica aos colonos.

Um pouco mais adiante, no século XVIII, o cientista francês Charles Marie La Condamine (1701-1774) fez uma viagem exploratória e escreveu a obra *Viagem na América Meridional descendo o Rio das Amazonas* (1745), onde narra o trabalho de extração da goma dos indígenas do Equador. Porém, diz a propósito dos índios das missões e dos selvagens que: “passam a vida sem pensar, envelhecem sem sair da infância, cujos defeitos todos são conservados” (La Condamine 2000: 60). Percebe-se, pois, o estranhamento do autor ante uma forma de vida inaceitável para o pensamento ocidental.

Euclides da Cunha, no seu *À margem da História*, na primeira parte em *Terra Sem História (Amazônia): Impressões Gerais*, recua no tempo e recupera no seu texto cientistas e naturalistas, inclusive expedicionários como Alexander von Humboldt. Desse diálogo, descreve exaustivamente a natureza exuberante de uma floresta, que não “ostenta a mesma imperfeita grandeza” e complexidade, como lemos no excerto:

Daí esta singularidade: é de toda a América a paragem mais perlustrada dos sábios e é a menos conhecida. De Humboldt a Em. Goeldi – do alvorecer do século passado aos nossos dias, perquirem-na, ansiosos, todos os eleitos. Pois bem, lede-os. Vereis que nenhum deixou a calha principal do grande vale; e que ali mesmo cada um se acolheu, deslumbrado, no recanto de uma especialidade (...) A literatura científica amazônica, amplíssima, reflete bem a fisiografia amazônica: surpreendente, preciosíssima, desconexa. Quem quer que se abalance a deletreá-la, ficará, ao cabo desse esforço, bem pouco além do limiar de um mundo maravilhoso. (Euclides 1909: 02)

Ora, da expedição de Alexander Von Humboldt (1769-1859), no século XIX, haveria de resultar um relato de viagem de convicção naturalista, que influenciaria outros textos sobre a *hileia*, termo designado por Humboldt e recuperado na escrita euclidiana e, numerosas vezes, em outros textos sobre a selva equatorial amazônica.

A partir do início do século XX, a literatura latino-americana sobre a selva, centra-se na exploração da borracha nos cursos dos rios da bacia amazônica, especificando espaço e

tempo para denunciar as explorações vividas por trabalhadores. Estes são temas desenvolvidos em obras de José Rivera, com *La vorágine* de 1924, e Rómulo Gallegos, com *Canaima* 1935, romancistas colombiano e venezuelano, respectivamente, autores das narrativas da floresta latino-americana situada além das fronteiras brasileiras (Rueda 2003: 02).

### 1.2.2. O período romântico

No mesmo ano da publicação do livro de José de Alencar, *O Guarani*, temos o romance indianista *Simá - Romance Histórico do Alto Amazonas* (1857), de Lourenço Amazonas. Cumpre-nos realçar que *Simá* é considerado o primeiro romance que trata sobre o embate entre culturas, com destaque para os registros de botânica e hidrográficos da região amazônica, embora seja uma obra que não consta no cânone da literatura brasileira, muito provavelmente por pertencer à margem da literatura que era produzida na época. A narrativa apresenta o espaço amazônico de um protagonista buscando sua identidade no conflito entre a cultura indígena e a cultura do homem branco, razão pela qual Amilton Queiroz, considera que o livro *Simá* apresenta o cabloco na sua fase de conflito identitário. Ora essa busca por uma identidade passa “pelo olhar etnocêntrico de Lourenço Amazonas na leitura que faz da colonização portuguesa nos territórios amazônicos” (Queiroz 2009:44), como lemos no excerto abaixo:

Definitivamente, o instinto de nacionalidade predominante nos trópicos brasileiros estende-se pelas regiões culturais da Amazônia para se projetar num quadro literário pintado por distintos imaginários culturais instituídos pela historiografia do romance mundial. (Queiroz 2008: 10)

Este romance não foi reconhecido no período indianista do romantismo brasileiro devidamente, mas ele é parte do quadro, e, embora carregue os traços muito peculiares da região nortista, também assimila o carácter nacionalista, conforme as demais obras daquela fase.

### 1.2.3. Os textos naturalistas

Dalcídio Jurandir e Ferreira de Castro provavelmente tenham lido os naturalistas como o autor de grande importância que introduziu o naturalismo no norte do Brasil, o paraense Inglês de Sousa (1853-1915), cujos *Contos amazônicos* de 1893, narram os mitos e as lendas numa ficção envolvida por superstições e mistério. Sem contrariar o cientificismo, estes contos tratam do comportamento humano da região, em especial o homem ribeirinho pescador e habitante das palafitas e todas as suas histórias acontecem no estado do Pará, mas distante da capital. O cenário é repleto de lendas, índios, imigrantes portugueses, tapuias e revoltosos, sendo que o contexto espacial dos contos refletem as pequenas cidades ribeirinhas à margem dos rios Tapajós e Amazonas. Um dos fatos históricos que mereceu a

atenção do autor foi a *Cabanagem* (1835-1840) uma revolta de índios, escravos e tapuios, que acabou na morte de muitos cabanos, como eram chamados os homens mestiços e ribeirinhos. Enfim, a obra de Inglês de Sousa apresenta o homem amazônico e descreve seu meio com todas as adversidades ambientais e sociais.

É muito provável também que Jurandir e Castro tenham lido outras obras sobre a floresta amazônica, mas também supomos que apenas se valeram de um imaginário comum formado pelos problemas, os caminhos e descaminhos da selva, desta maneira construindo das experiências seus roteiros para as narrativas. Já Helena Rueda (2003: 33-43) realmente questiona se os escritores Rivera e Gallegos leram os autores brasileiros Euclides da Cunha e Alberto Rangel:

[...] gran parte de las obras literarias publicadas durante el ciclo da borracha se inspiran en los textos sobre la Amazonía de Euclides da Cunha, publicados en revistas y periódicos a partir de 1906 y recopilados en el volumen *À margem da historia* poco después de su muerte, en 1908. (Rueda 2003: 03)

O texto mais referido em análises e críticas literárias sobre a região nortista, pelo menos em território brasileiro, é do escritor Euclides da Cunha (1866-1909), com o título *À margem da história* (1909), onde encontramos a união da técnica jornalística com a profundidade e objetividade científica. Trata-se de uma obra que reúne escritos do autor no período em que esteve na Amazônia como engenheiro para delimitação da fronteira com o Peru, país vizinho. Do tempo que passou na floresta, Euclides da Cunha coletou dados para escrever sobre o homem e a floresta, dos textos apreende-se os discernimentos de Euclides da Cunha sobre os relatos e observações feitas pelos primeiros viajantes da Amazônia. Por esses detalhes da escrita de Euclides da Cunha vemos a profundidade do seu conhecimento sobre os textos produzidos ao longo do tempo na região nortista. Desta forma, que a obra título *À margem da história* obteve referência nos estudos posteriores sobre a literatura e outros temas do Norte, destacamos passagem que o autor infere o espanto que a natureza selvagem sempre instigou nos conquistadores da Amazônia:

A Amazônia selvagem sempre teve o dom de impressionar a civilização distante. Desde os primeiros tempos da colônia, as mais imponentes expedições e solenes visitas pastorais rumavam de preferência às suas plagas desconhecidas. Para lá os mais veneráveis bispos, os mais garbosos capitães-generais, os mais lúcidos cientistas. (Cunha 2015: 06)

O escritor foi reconhecido como um grande intérprete da Guerra de Canudos, devido sua obra *Os Sertões*, é conhecido também como um dos maiores intérpretes sociais da Amazônia. Euclides da Cunha escreveu muito sobre a região e deixou uma obra inacabada, uma série de ensaios sob o título provisório de *Um paraíso perdido*, que foi postumamente editada. Deste título verificamos a antítese ao livro de Alberto Rangel (1871-1945), *Inferno Verde* (1908) que é uma obra importante na literatura brasileira de expressão amazônica, recuperada em diversos estudos, com prefácio de Euclides da Cunha. O livro reúne contos que

desmitifica a ideia de *El Dorado*, ao reproduzir a relação conflituosa do homem e a floresta. Rangel, assim como Euclides da Cunha, era engenheiro civil e trabalhou para o governo do Amazonas, razão pela qual o seu livro de contos trata os temas amazônicos com uma abordagem aproximada da visão que Euclides da Cunha apresentou em seus textos sobre a região.

As obras citadas acima são de cunho naturalista e influência positivista, pois era comum na época alguns escritores, como os aqui lembrados, ligarem-se ao desenvolvimento científico e aos progressos culturais, casos de Euclides da Cunha e Alberto Rangel, que possuíam a mesma formação de engenheiros, viveram e conheceram os espaços geográficos da Amazônia e partilhavam das mesmas ideias.

### **1.3. Os primeiros romancistas modernos da Amazônia**

A partir das publicações de *A Selva* e *Chove* vamos descobrir uma outra realidade do território amazônico brasileiro, tendo em conta o estilo literário empregado por Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir: são duas obras com narradores que adentram na paisagem para interagir com ela, além de mergulharem na psiquê da personagem, os narradores assumem uma nova postura menos fabulosa, distanciando-se da mediação da diegese, pois por sua vez conduzem os personagens que se integram ao meio social com olhar crítico e complexo.

As obras de nossa pesquisa são contextualizadas na mesma temática de Rivera e Gallegos, que tratam da denúncia e da crítica aos trabalhos de exploração passados dentro da selva. Os romances modernos não apresentam a preocupação dos textos fundadores, em que a ideia de paraíso ou inferno se revezavam, pois o espaço geográfico uma vez ocupado pelo homem, se transforma em um cenário negativo, mas as ações do homem também ganham especial atenção na narrativa, tanto na interferência com o meio ambiente, quanto as suas interações sociais e suas introspeções perante o mundo exterior.

As obras da pesquisa têm uma mudança de interação ao ambiente, sob a ótica de quem coexistiu e reagiu ao meio. Os personagens ganham vozes de reflexão e crítica às sociedades que se formam, que transformam o meio ambiente e se perpetuam em situações de exploração ao homem e à natureza. Com Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir, a literatura da Amazônia deixou para trás a ideia de dicotomia homem/meio, com a representação do homem submisso à natureza agreste. Suas narrativas aparecem com um novo trânsito de ação e representação dos personagens. Ocorre uma linguagem apropriada às transformações ocorridas no decorrer do tempo, das narrativas, do próprio homem e do cenário recriado por suas mãos. Efetivamente, a partir desses textos identificamos uma literatura crítica ao sistema de poder instalado na selva Amazônica. Esse é um ponto de aproximação nas duas obras estudadas, o carácter crítico das relações de poder, de trabalho e exploração.

As narrativas de *A Selva* e *Chove* constituem-se como um espaço amplamente usado em textos científicos e literários, ao mesmo tempo que se mostra o desenvolvimento social e a sua configuração com os seus atores, suas tramas e seus conflitos. Outro aspecto em comum é que em ambos textos encontramos um final que aponta para a progressão das disputas de terras, cercamentos e chegada de estrangeiros para habitar a região.

Vemos nos livros um recorte nas disputas por poder e por dinheiro e identificamos a tentativa de manutenção do *status quo* com uso de violência e armas. Nas duas obras verificamos ainda a impossibilidade de impedir a ocupação do espaço amazônico pelos estrangeiros vindos de todo o lugar, apesar dos homens com fama política, com dinheiro e determinados em apropriarem-se das terras. Caso, da passagem do navio com os japoneses rumo aos rincões da floresta, um acréscimo para a história que ia para a reta final de *A Selva*, mas que aponta para futuras narrativas. Já em *Chove*, ressalta-se o estrangeiro Sr. Lustrosa, que, ao ganhar o respeito do povoado de Cachoeira, mandou separar os espaços, cercando a sua propriedade, tornando seu acesso privado e com aviso para que todos soubessem doravante a terra tinha dono. Para continuarmos o estudo, é interessante apresentarmos o enredo das obras em resumo, começando pelo romance *A Selva*, de Ferreira de Castro, e, na sequência, *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir.

Assim, temos em *A Selva* uma narrativa em que o protagonista Alberto é um jovem português monarquista refugiado no Brasil, precisamente na cidade de Belém, onde vive com um tio, porém o rapaz é pressionado a trabalhar em um seringal. Para Alberto esta mudança representa um exílio na floresta, no entanto, ele custa a acreditar no mundo em que fora inserido, quando ainda na embarcação começa a analisar a vida das pessoas que são seus companheiros de viagem. Durante o trajeto, na embarcação Justo Chermont, ele vai desnudando as paisagens que lhe apresentam as curvas do Rio Amazonas, ao mesmo tempo em que se relaciona mal com os companheiros de viagem, os quais considera inferiores. A aceitação da situação em que se encontra é feita aos poucos de cenário em cenário por Alberto, quando se vê envolvido num mundo totalmente diferente do mundo que conhecia e supunha entender. Com a aparente repetição da paisagem verde e do balanço da embarcação, ocorre um entendimento gradual de acordo com os *flashes* da memória e os acontecimentos que o personagem vive durante o tempo de viagem. Os movimentos da jornada são monótonos, mas os seus pensamentos são profundos e instáveis. As paragens do Justo Chermont nas pequenas vilas com nomes que lembram sua terra natal são elos que o mantêm em constante reflexão.

Ao chegar à sede do seringal Paraíso, Alberto assume o cargo de seringueiro e descobre a sina dos nordestinos, homens que vivem no sertão do nordeste em extrema pobreza, engajados na extração do látex pela mediação de capatazes, como o Balbino, capataz do seringal Paraíso. Por estas primeiras impressões, o protagonista se vai questionando sobre a entrega servil desses homens num meio tão hostil. Alberto ainda se depara com a imensidão

da selva, com o perigo constante do ataque dos índios *parintintins*, e sobretudo com o rebaixamento moral do homem. É então que conhece Agostinho, este que é um ser capaz de atitude degradante e criminoso. Aos poucos, Alberto toma conhecimento de como funciona a vida num seringal, tanto na obrigação do trabalho diário, como os perigos da mata, ou a ordem do *status* social, em que fica claro o poder da força armada e do dinheiro. Com o decorrer da narração, o personagem acaba por sair da extração do látex e passa a caixeiro do armazém do patrão, Seu Juca. Esta mudança de perspectiva narrativa de Alberto o leva a ampliar sua capacidade de compreensão dos fatos.

Cada vez mais de perto dos negócios do patrão, Alberto vê as dívidas falsas que escravizam os seringueiros, percebe os dias incertos dos homens na extração das seringueiras, a improvável liberdade que se esvai com a fuga frustrada do seu amigo Firmino. Finalmente, com suas contas acertadas e pronto para partir para sempre, Alberto ainda testemunha a solução dos problemas que se tornaram insustentáveis, por conta dos castigos aos aprisionados, que surge do homem mais abaixo naquela escala social, assim apresentado na obra, o negro Tiago. É ele que atea fogo às casas, deixando o patrão morrer no incêndio em nome da liberdade, e do seu alcance, dada a recente abolição da escravatura.

Por sua vez em *Chove*, temos uma narrativa originalmente dividida em XX capítulos e com subtítulos, tendo como fio condutor na narrativa o menino Alfredo, embora o narrador se foque ora em Eutanázio e ora no Major Alberto. A obra também conta histórias de personagens secundários, mostrando visões narrativas diferentes destes personagens.

O protagonista Alfredo é o menino mestiço filho de mãe negra, por sua vez neta de escrava. Ele figura a identidade escrava na formação brasileira, apesar de ter pai branco, representante de uma aristocracia decadente. O menino Alfredo, que passa por conflitos internos, tem como fuga da vida marajoara um caroço de tucumã, um objeto capaz de levá-lo para outras paisagens e envolvê-lo nos sonhos de faz-de-conta. O cenário narrativo desenvolve-se na vila de Cachoeira do Arari, localizada na ilha de Marajó, no extremo norte do estado do Pará, é uma região de campos alagados, com moradores na sua maioria ribeirinhos e pescadores, usada para criação de búfalos, cuja comunicação com o resto do mundo são os barcos que passam pelo local, principalmente o barco Lobato.

Já Eutanásio, irmão mais velho de Alfredo, homem de uns 40 anos, vive amargurado no chalé do seu pai porque não conseguiu realizar o sonho de ser poeta. Ele e seu pai, Major Alberto, constantemente se desentendem. Eutanásio tem um amor impossível de realizar por Irene, que pertence ao núcleo familiar do chalé de Seu Cristóvão. Além desses personagens, outros são destaques na narrativa, como o juiz substituto. A obra termina com as incertezas sobre o futuro de Alfredo que deseja seguir seus estudos na capital paraense e que tem o incentivo da mãe, mas não o consentimento do pai. A única certeza do menino Alfredo é a morte do irmão mais velho que agoniza no fundo da rede de dormir.

### 1.3.1 Pelas trilhas de Ferreira de Castro

O menino Ferreira de Castro chegou a Belém em 1911 e logo foi enviado para a selva para trabalhar no seringal Vila Paraíso. Como caixeiro convive com homens fugidos da seca nordestina, com o trabalho exploratório e com a vida severa, em condições precárias na floresta. Foram quatro anos de Amazônia que lhe serviram para fortalecer seu caráter de escritor, dado que depois de servir no seringal, nas horas vagas escrevia para jornais e revistas. Assim que voltou a Belém e teve condições, fundou o semanário *Portugal*, o qual foi bem recebido por seus compatriotas. Na mesma época, ainda foi orador em reuniões de associações operárias, onde segundo Jaime Brasil (1961:34), aludiu às ideias de emancipação do ser humano, num momento em que se iniciava a discussão das amarras do trabalho exploratório.

Em 1916, Ferreira de Castro editou *Criminoso por ambição* em fascículos e, dois anos mais tarde, com 18 anos foi reconhecido como jornalista e recebeu homenagem em Manaus pela comunidade portuguesa. Voltou para Portugal em 1919, após viagem pelo Rio de Janeiro e São Paulo (Brasil 1961: 28). Anos depois da experiência amazônica, de regresso a terras portuguesas, o romancista resolve registrar a sua experiência nos seringais. Por meio da narrativa sobre aquela floresta que lhe serviu de casa e de escola, voltou-se para o cenário nortista brasileiro e retomou, pela via literária, o caminho do grande rio ao relatar o mundo que testemunhou na região da bacia amazônica.

Ao escrever, como diz o autor no pórtico de *A Selva*, para pagar uma dívida com a floresta, Ferreira de Castro produz uma obra-prima sobre a região e dá uma enorme contribuição para a literatura da Amazônia:

Um português retira dos escombros aquele que foi o maior produtor de goma elástica e revela para o mundo o lado oculto do processo não compatível com a modernidade que propiciou o salto do cabriolé para a maciez do automóvel. De conquistador, o conquistado expurga o colonialato e mostra a Amazônia para os brasileiros, região que estimulou a veia literária dos que a viram como poetas, prosadores ou aventureiros. (Gondim 2005: 35)

Ferreira de Castro, além de contribuir para a literatura brasileira de expressão amazônica, também apresentou aos que a ignoravam a realidade escondida naquela “verde majestade”, como assim ele se referiu a floresta brasileira. Com uma escrita de caráter mais social, o autor revelou a Amazônia das relações marginalizadas, dos grupos de trabalhadores e do trabalho nos seringais. Na verdade, o autor, tendo iniciado a ponte para o neorrealismo português dois anos antes com o livro *Emigrante*, consolida este estilo narrativo com *A Selva* (1930). Para Olímpia Santana a obra de Castro revelou um papel obscuro da ordem capitalista que empreendia o processo civilizatório por meio de procedimentos repressores da liberdade humana, pois ele “apontou o que muitos sabiam, mas calavam-se, mostrou ao mundo, de maneira sensível, a força do capitalismo e a destruição que esse poderia causar para a humanidade” (Santana 2005: 126). Foi com esta estética literária reveladora do espaço

amazônico que o sucesso do romance atravessou fronteiras: em 1973, *A Selva* era um dos dez livros mais lidos no mundo, segundo a Unesco informou na época, e conforme consta na cronologia<sup>7</sup> do autor, que pode ser consultada no Centro de Estudos Ferreira de Castro, localizado em Osselas, sua terra natal.

Em Portugal, a produção literária de temas políticos, sociais e filosóficos ser iniciada oficialmente com Alves Redol, através do livro *Gaibéus* (1940), porém alinhava-se um movimento de escritores desde o final da década de 30, determinado em produzir uma literatura de cunho social, documental e reformadora. Na verdade, Portugal vivia sob o regime do Estado Novo (1933-1974), um governo de cariz fascista, onde a repressão e a censura vigoravam em todos os campos da sociedade. Para Nuno Júdice, “o neorrealismo assume um outro conceito de vanguarda: o que está ligada à luta política, sendo a arte um instrumento de combate às instituições opressivas que sustentam a ditadura”(Júdice 1997: 62), ou seja, a literatura de realismo socialista enfrentava a opressão de uma ditadura para denunciar a injustiça social.

O cenário sócio-político da altura instigou a uma nova postura dos escritores preocupados em produzir uma ficção de *engagement*, e é nessa mesma postura que a escrita castriana amadurece. *A Selva* vem como uma ficção para contrapor o consenso de que o progresso servia para o bem da humanidade, pois Ferreira de Castro revela a dominação na produção da borracha na Amazônia, a compulsão do envio de trabalhadores aos seringais, omitindo as situações de trabalho precário, de escravidão devido as altas dívidas com o patrão (Santana 2007: 120). A narrativa de Ferreira de Castro pode ser lida como uma denúncia à exaltação da falsa ideia de enriquecimento e fartura, que por muito tempo iludiu os retirantes cearenses.

A expressão neorrealista fez de Ferreira de Castro o escritor português mais conhecido da sua época e *A Selva* teve grande êxito, com traduções em diversas línguas. Em suma, a obra se tornou o grande romance sobre a Amazônia e seu autor o grande ficcionista português. Além da sua escrita inspirada nos problemas reais que viu na selva amazônica, Ferreira de Castro era um intelectual que se preocupava com a situação de cerceamento de liberdade em seu país. Vemos a título exemplificador, o facto de o teor censurado no *index* do Estado Novo, desde artigos de jornais a obras literárias de vários autores, como Jorge Amado e Urbano Tavares Rodrigues, ao todo foram mais de 900 obras previamente censuradas detectadas pelo chamado lápis azul, de acordo com o investigador José Brandão (Brandão 2012: 21/4).

Ferreira de Castro, que também passou pela vigia dos censores, declarava seu pensamento avesso à restrição de liberdade, assim identificamos o perfil de um homem de letras preocupado com o seu país, com a política e a literatura, e fundamentalmente com o papel do escritor nessa sociedade cercada pela censura, como podemos averiguar na

---

<sup>7</sup> Confronta-se em <http://www.ceferreiradecastro.org/cronologia.php> visto em 15/02/2018.

entrevista, para o *Diário de Lisboa* em 1945, onde Castro afirma: “não sou político. Sou apenas um intelectual que deseja, que luta por uma Humanidade menos infeliz do que ela é”. Ricardo Alves, refletindo sobre o pensamento de Ferreira de Castro, explicou as ideias libertárias do autor português ao resgatar suas colunas do diário *Ecos da Semana* escritas entre 1924 e 1926:

Nela [coluna do diário], Castro afirmou os valores da liberdade, da revolução, da arte, da beleza, da aventura, da dignidade e igualdade intrínseca do ser humano, independentemente do gênero e da etnia; o capitalismo, os fascismos, ironizou com a religião, exproibiu o manobrismo político, alertou contra o totalitarismo bolchevique. (Alves 2007: 90)

As impressões deixadas por Castro têm respaldo na sua formação intelectual, mas fortemente nas suas experiências, começadas com a sua estadia no seringal e estendidas em diferentes setores ligados ao social, ao político e ao literário, que sua função de jornalista ajudou a concretizar para realizá-lo como um grande ficcionista.

Desde o seu retorno a Portugal, em 1919, o autor teve um percurso como jornalista de muito trabalho e dedicação, acumulando funções e passando por privações, sem nunca abandonar sua verdadeira vocação, a ficção literária. Foi como redator e colaborador de várias publicações tais como *O Século* e *O Diabo*. Este último semanário, de crítica literária e artística com colaboração de escritores que defendiam um discurso marxista, uma produção mais voltada para o neorealismo, portanto com temas mais abrangentes que não se limitavam à defesa da arte, mas que pincelava críticas à política, psicanálise, economia, pintura e outros, elementos considerados, pelos escritores engajados, fundamentais à reflexão da função da arte e da literatura.

Ferreira de Castro, pela dedicação ao jornalismo e competência literária foi reconhecido pelos seus pares, presidiu por anos a Associação dos Escritores Portugueses, ganhou prêmios e foi indicado ao Nobel de Literatura por duas vezes. Como escritor foi muito diversificado, sua ficção passeia pelas questões sociais até às narrativas de viagens, assim como ensaios, crônicas, cartas e muito mais. Autor de uma extensa produção literária, nos cabe destacar de sua bibliografia, para além dos já citados e da obra central desta pesquisa, os romances *Terra fria* (1934), *A lã e a neve* (1947), *Instinto supremo* (1968) e *Eternidade* (1970). Algumas de suas obras foram traduzidas em países como Alemanha, Bélgica e Canadá e cerca de dez de seus livros publicados no Brasil, como *A lã e a neve* pela editora Vitória, *O instinto supremo* pela editora Civilização Brasileira, sendo que *A Selva* tem reedições por diferentes editoras, além da edição da sua *Obra Completa* em três volumes pela editora José Aguiar. Porém, hoje, estes livros são encontrados apenas em alfarrabistas espalhados pelo Brasil, carecendo de novas publicações por parte das editoras brasileiras.

Em maio de 1974, Ferreira de Castro escreveu o preâmbulo da edição portuguesa do livro *Belém do Grão Pará*, de Dalcídio Jurandir. Ele apresenta o autor marajoara e concorda

que nenhum outro poderia fazê-lo melhor aos leitores portugueses, sabendo de sua experiência e todo o conhecimento que possuía sobre as pessoas e as terras brasileiras:

Dalcídio Jurandir era, até agora, desconhecido em Portugal. E perfeitamente se compreende que a sua obra, ao aparecer pela primeira vez entre nós, carecesse de alguém, situado no átrio, a explicar quem é o seu glorioso autor. É fácil a tarefa, sobretudo para mim, que conheço as características físicas e humanas da terra amada onde ela se gerou. (Jurandir 1979)

Este foi um dos últimos escritos de Ferreira de Castro, pois o romancista morreu em junho de 1974 no Porto depois de sofrer um acidente vascular-cerebral. Para homenagear o autor português, na mesma edição do título *Belém do Grão Pará* consta, após o preâmbulo de apresentação escrito por Castro: “Simbolicamente, estas páginas finais da carreira de Ferreira de Castro como escritor são ainda um testemunho do seu entranhado amor de toda a vida pelo Brasil e por brasileiros”(Jurandir 1979:s/n), portanto é um registro que lembra a relação afetuosa de Ferreira de Castro com o Brasil.

Ainda sobre o autor de *A Selva*, trazemos outro registro que nos mostra um pouco do perfil do romancista português que se revela nas memórias do seu amigo Jorge Amado, durante um de seus passeios por Portugal na companhia de Ferreira de Castro:

Ferreira de Castro nos ensina o norte de Portugal no verão sem mácula, de cidade em cidade, de aldeia em aldeia, conhece cada recanto, paisagens e histórias, de Oliveira dos Azemeis onde nasceu à fronteira espanhola. Mesmo com o calor de julho veste-se para o rigor do inverno, não abandona o terno pesado, o colete e o chapéu, não sei de ninguém com tamanha fobia a resfriados, nenhum francês o ganha no repúdio às correntes de ar. No carro pede a Zélia que lhe cante o *Luar do Sertão*, cantiga em que é vidrado. (Amado 1992: 118)

### 1.3.2 Os caminhos do caboclo Dalcídio Jurandir

Aos dezoito anos, Dalcídio Jurandir partiu para o Rio de Janeiro, onde aceitou o trabalho sem remuneração como revisor na famosa revista *Fon-Fon*<sup>8</sup>; e, após um ano, regressou a Belém. Em 1929 foi nomeado intendente municipal na região do Baixo Amazonas e escreveu a primeira versão de *Chove*. No ano seguinte, depois de ter sido inspetor escolar, trabalha em barracões, voltou para Belém e passou a colaborar para periódicos. Por causa de seu envolvimento com movimentos políticos acabou preso por duas vezes entre os anos de 1935 e 1936, justamente por fazer campanha contra o fascismo. No entanto, sua vida ganhou mais estabilidade no ano de 1941, quando passou a residir definitivamente no Rio de Janeiro, após ter vencido o prêmio na Academia brasileira de letras (ABL).

---

<sup>8</sup> A revista *Fon-Fon* circulou na primeira metade do século XX, é um importante documento no que concerne ao registro da vida socio-cultural do Brasil durante a *Belle Époque*. Foi opção desse semanário a considerável inserção de estrangeirismos franceses nas suas colunas que, por meio de um equilíbrio razoável entre literatura, mundanismo e atualidades, desvelava o caráter francófilo e francófono da sociedade carioca. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/107983> visto em 12/11/2017.

Dalcídio Jurandir fez sua vida como homem de letras, trabalhando como redator, editor e jornalista em vários jornais e revistas, como o *Diário de Notícias* e *O Cruzeiro*. Já em 1947 colaborou no semanário *A classe operária*. Ele também trabalhou como redator com Jorge Amado, no semanário *Para Todos*, de quem era amigo. Dalcídio Jurandir, entre algumas viagens que fez, ainda viajou à União Soviética, esta nos parece a sua viagem mais importante, devido a simpatia que o autor paraense tinha pelo ideário comunista. Esta visita aos camaradas russos foi para acompanhar um grupo de escritores e jornalistas, entre eles Graciliano Ramos, em 1952.

No ano de 1972, Dalcídio Jurandir recebeu, pelo conjunto da obra, o prêmio “Machado de Assis de Literatura” ofertado pela Academia Brasileira de Letras. Ao total concederam-lhe quatro prêmios literários no Brasil, entre eles a saber, o “Prêmio Paula Brito”, da Biblioteca do Estado da Guanabara, e o “Prêmio Luiz Cláudio de Souza”, criado pelo Pen Club do Brasil.

O conjunto da obra do nosso autor abrange o chamado “Ciclo do Extremo Norte” e mais o livro *Linha do parque* (1959), este último, encomendado pelo Partido Comunista, ficara anos engavetado devido a censura do próprio partido (Furtado 2008: 02). Trata-se de uma obra de cunho totalmente social realista, em que o autor narra a greve de operários do porto no Rio Grande no extremo sul do Brasil, que ele acompanhou como jornalista no ano de 1950 pelo jornal *Imprensa Popular*. A narrativa sobre a greve dos operários do porto de Rio Grande aproxima *Linha do parque* de *A lã e a neve* de Ferreira de Castro, ambos versam sobre greve de operários que levou à prisão e morte pela causa dos trabalhadores. As duas obras configuram uma preocupação comum em romancear acontecimentos verídicos e ligados as relações de trabalho, tendo em vista, principalmente, os direitos dos trabalhadores. Além de, alcançarem à categoria de protagonistas, os personagens comuns do povo, em ambos os romances são estimulados ao engajamento no meio operário, motivados pela exploração patronal. Nessa época, o escritor marajoara alinha-se com escritores como Jorge Amado e Graciliano Ramos, além de ser amigo e conhecido de poetas e artistas como Drummond de Andrade e Cândido Portinari (Gunter 2014: 03).

A série de livros do “Extremo Norte” é um projeto literário composto por dez obras, sendo a primeira, *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), em segundo, *Marajó* (1947), um tempo depois, o autor publicou *Três Casas e um Rio* (1958), dois anos mais tarde é lançado seu quarto livro e um dos mais conhecidos, *Belém do Grão Pará* (1960), o quinto romance é *Passagem dos Inocentes* (1963), já o sexto livro é *Primeira Manhã* (1968), a seguir vem *Ponte do Galo* (1971), em oitavo o livro *Os Habitantes* (1976), no mesmo ano é editado *Chão dos Lobos* (1976), seu nono livro e, por fim *Ribanceira* (1978), seu décimo livro que compõe a totalidade do projeto.

No ano de 1940, Dalcídio Jurandir ganhou o “Prêmio Dom Casmurro” com seu primeiro romance, mas somente no ano seguinte publicou a obra. Tempos depois, Jorge Amado

descreveu o momento em que conheceu a região que Jurandir levou para a literatura, lembrando como foi aquele primeiro concurso:

Ilha de Marajó, 1977.

*Chove nos campos de cachoeira*

Dia encoberto, céu de nuvens, chove sem parar[...]Dádiva do rio Amazonas ao mar Atlântico, situada entre águas que se chocam e se misturam, a doce e a salgada, solo encharcado, jamais terra firme, tampouco superfície líquida, território de mangue, pasto de lama onde os pés se afundam, a Ilha de Marajó, diferente de tudo quanto eu vira. O gado pasta na planície a perder de vista. De súbito, como se a violência da chuva o atirasse de encontro à terra, o aparelho desce sobre uma povoação construída em cima de palafitas: cabanas, casas pequenas, quase uma taba de índios[...] chama-se Cachoeira, ali se desenrola a ação do romance de Dalcídio Jurandir. Ruth completa: o romance de estreia, *Chove nos campos de Cachoeira*. Sei do livro, não só por tê-lo lido em originais como porque fui eu quem criou o Prêmio de Romance Dom Casmurro e constituí júri mais valioso do que um cheque magro: Álvaro Moreyra, Jorge de Lima, Oswald de Andrade, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, já não lembro todos. Júri numeroso e consagrado. Concorrendo com mais de cem candidatos, o romance de Dalcídio foi escolhido por unanimidade, o prêmio revelou ao público brasileiro um dos grandes de nossa ficção. Com *Chove nos campos de cachoeira*, Dalcídio iniciou a saga do Extremo Norte, dez volumes, dez obras-primas. (Amado 1992: 149/150)

Hoje, o escritor paraense é considerado o maior romancista da Amazônia, no entanto seu nome e sua obra ficaram por muito tempo no esquecimento. Ele foi citado em algumas obras da História da literatura brasileira em que aparece como um regionalista sem destaque, juntamente com os escritores que compõem a chamada Geração de 30. Na sua época, Jurandir teve seus romances analisados por críticos literários, historiadores da literatura brasileira, jornalistas e acadêmicos, mas o crítico literário Afrânio Coutinho (1911-2000) foi quem primeiro citou a obra dalcidiana em seus textos (Gunter 2014: 26).

Sabemos que Dalcídio Jurandir, teve dificuldades em publicar seus livros, desde o primeiro até o último *Ribanceira*. Não tinha boas relações com os editores, o que se infere por meio de suas correspondências, em que alude as dificuldades que passava para conseguir apoio de editores e de fatos narrados por outros escritores, como o seu amigo Jorge Amado. Por vezes, os amigos auxiliavam com a ajuda de que precisava para as publicações dos seus livros, como foi o caso do romancista baiano. Contava-se a propósito do autor de *Terras do sem fim* (1943) que este exigiu da editora Record, que para publicar de um livro seu, esta, em troca, publicasse *Ribanceira*, de Dalcídio. A negociação foi aceita, porém o livro do autor marajoara foi editado com as sobras dos papéis do livro do autor baiano (Nunes 2007: 67). Este é um exemplo de como o escritor paraense era tratado pelos editores.

Alguns da fama do escritor além de que era visto como um homem cismado e tímido, devia-se a boatos envolvendo seu comprometimento com o Partido Comunista, tanto era a sua fidelidade ao partido que, segundo Benedito Nunes (2004: 18), o escritor viu-se constrangido ao ser intimado a escrever um romance proletário, onde mostrasse seu alinhamento político, assim surgiu o livro *Linha do parque*.

Além de ter uma personalidade muito marcante no circuito de jornalistas e escritores, Dalcídio Jurandir ainda produzia literatura sobre uma região considerada exótica para um público pautado pelas produções literárias europeias ou pela literatura já bem estabelecida da região sudeste. Na verdade, como a região sudeste sempre guiou as recepções e as críticas literárias, induzindo os leitores na escolha de suas leituras, provavelmente que um escritor do Norte não teria seu nome e sua obra valorizados, enfim era destas questões de ordem prática que os escritores dependiam para se fazerem conhecer e divulgar seus livros ao nível nacional. Jurandir sempre enfrentou muitas dificuldades para publicar seus livros e relatou um destes percalços no prefácio “Tragédia e Comédia de um Escritor Novo do Norte...” da primeira edição de *Chove*<sup>9</sup>, em que o próprio autor conta de como foi o embaraço para conseguir enviar a tempo ao Rio de Janeiro uma cópia de seu romance para concorrer no concurso Dom Casmurro:

Mas faltava o dinheiro para mandar o livro pelo avião. Só havia dias de prazo. E com Mário Couto fomos cavar entre os amigos o dinheiro. Paulo Mendes e Stélio me deram dez mil. Jorge Malcher, cinco. Eu tinha vinte [...] Tudo isso humilha e esgota a gente. Conto tudo isso para mostrar como é que se escreve no Brasil. (Jurandir 1941: 14)

Nesse trecho percebemos o desapontamento do autor perante as dificuldades para publicação dos seus escritos, o romancista usa do espaço para declarar os problemas em editar seu livro e denuncia o processo precário para um escritor iniciante.

Quanto à escrita, a sua obra acabou por ficar em segundo plano nas análises literárias a partir de 1950, momento em que se tornaram mais profissionais e voltadas à crítica estética, pelo que a ficção do norte do Brasil não obteve êxito, resultado tanto do panorama exótico, como da linguagem popular de que muito se serviu o autor marajoara.

O autor aparece enquadrado na História da Literatura Brasileira no período da segunda fase do modernismo brasileiro de foco nacionalista e de linguagem popular. Esta fase, aparece na historiografia brasileira como uma corrente literária subdividida, por causa da referência regional, que engloba os temas psicológicos e de costumes, pois Dalcídio Jurandir aparece juntamente com nomes como Érico Veríssimo, Oswald de Andrade, Lígia Fagundes Telles, Guimarães Rosa, autores muito considerados no cenário literário.

Houve, no entanto, alguns acadêmicos da sua época favoráveis ao romancista e que destacaram suas qualidades literárias, de que são exemplo Câmara Cascudo e Álvaro Moreyra, o primeiro, exaltou o cotidiano e a paisagem exata revelados na obra do escritor paraense; o segundo, chamou a atenção da relação da oralidade e da escrita na obra do autor (Gunter 2014: 68). Entretanto, Dalcídio Jurandir ficou marcado pelo espaço geográfico singular de seus livros, por causa da ideia de exotismo que estava ligado a floresta amazônica, tornando a

---

9 Uma curiosidade sobre o prêmio Dom Casmurro de 1941. Jurandir não sabia que o amigo Abgvar Bastos enviara o romance *Marinatambalo*. Assim, Jurandir venceu o concurso com os dois romances, sendo o terceiro lugar com *Marinatambalo*. Posteriormente, publicado com o título *Marajó*.

leitura da suas obras pouco atrativa, o que acabava por rechaçar o público leitor, mas não só o leitores comuns, pois a ideia de repelir o exótico demais “também fazia parte do imaginário dos grandes intelectuais contemporâneos de Dalcídio Jurandir” (Barbosa 2016: 31). Este senão da sua recepção crítica, provavelmente, contribuiu para o entrave do seu sucesso perante os leitores. Além disso, as disciplinantes condições de divulgação falharam em seu reconhecimento pelo público leitor e conseqüentemente, a progressiva publicações de seus livros.

Ainda assim, Alfredo Bosi cita brevemente Dalcídio Jurandir em relação à ficção regionalista em *Historia Concisa da Literatura Brasileira*. Isso para ilustrar com um dos historiadores literários dos mais estudados em Licenciaturas de literatura brasileira, embora se saiba que Jurandir é mais lembrado nas universidades do norte do país, onde costuma-se ter a obra do autor em destaque pelos acadêmicos. O romancista, poeta e jornalista morreu em 1979, na cidade do Rio de Janeiro, onde viveu grande parte de sua vida, um ano depois da publicação do seu último romance do “ciclo Extremo Norte”.

## **1.4. Encontro literário entre de Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir: A selva nos campos de Cachoeira**

Um cabloco marajoara e um português com experiência no seringal amazônico são dois escritores que, dentre muitos que escreveram sobre a majestosa floresta, representam uma literatura amazônica em que o narrador interage e questiona, refletindo sobre o cenário ao seu redor.

Os nossos escritores marcaram a ficção amazônica com as representatividades sociais e afínco psicológico mais universais, revelando aos leitores e aos pesquisadores uma escrita que deslumbra a realidade de pessoas comuns, suas demandas, seus trabalhos e conflitos pessoais e interpessoais.

Ambos autores estavam conectados com o seu tempo, com as mudanças sociais, com a resistência aos governos autoritários, com os questionamentos sobre as relações de trabalho. Ambos foram jornalistas e pertenciam ao âmbito de homens intelectuais, artistas, poetas e políticos. Dalcídio Jurandir e Ferreira de Castro eram acostumados com as redações de jornais e revistas literárias, mas também escreviam sobre todo o tipo de temática envolvendo a dinâmica social, ou seja, da literatura à política. Podemos dizer que as escritas de nossos autores focavam em figuras simples num momento típico do movimento literário de vanguarda que se desenvolviam a partir do modernismo.

Para além da paisagem amazônica, nutrida por suas relações sociais, ainda os dois autores partilham como inspiração para os registros literários, uma outra temática abordada pelos autores que são as questões operárias, resultando nos livros *A lã e a neve* e *A linha do parque*, de Ferreira de Castro e de Dalcídio Jurandir, respectivamente.

O contexto em que Jurandir escreveu o livro sobre a greve de operários no porto de Rio Grande, que acabou em morte de alguns grevistas, ressalta a sua profissão de jornalista interessado nos problemas sociais, ligado ao Partido político e militante dos ideais comunistas, ele escreveu o único livro que destoa da temática amazônica, mas que muito representa seu engajamento como pensador de seu tempo. Por uso da sua profissão de jornalista passou três meses em companhia dos grevistas do porto de Rio Grande, coletando testemunhos e observando a vida que os operários levavam. Sendo que, o partido comunista fez-lhe o pedido de uma obra literária operária, mas assim que obteve o livro, engavetou-o, portanto o próprio partido censurou seu trabalho sob algum pretexto. Infelizmente, após alguns anos é que o livro foi editado, tendo uma tradução para o russo com apresentação de Jorge Amado.

Esta obra apresenta aproximações com *A lã e a neve*, em que Castro permaneceu por alguns meses na Serra da Estrela a observar o cotidiano, a natureza e a vida fabril. Não houve encomenda de uma obra com o teor de greve ou trabalho operariado. Mas ambas, trazem para o centro da narrativas pessoas simples, trabalhadores braçais, situações e contextos inusitados na literatura. Também há a estética da escrita neorrealista, onde encontramos referências marxistas, com críticas às relações trabalhistas, onde detalhes e desdobramentos dessas relações acabam em tragédias.

O trabalho de jornalistas e redator de revistas como *O Diabo*, de Portugal e *Diretrizes*, no Brasil, espelham suas autorias pelos ideais semelhantes. Ambos eram destaques na função de jornalistas, vemos por Castro, que em pouco tempo a revista *O Diabo*, sob a sua direção, obteve mudanças definidoras para atingir ao público, apontando novas ideias, um novo caminho para o pensamento intelectual da época ligados aos discursos sociais, difundidos e apoiados por escritores de formação marxista. Assim como, no Brasil, a revista *Diretrizes*, proporcionava ao escritor Dalcídio Jurandir um estreitamento na relação profissional e pessoal com escritores como Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e outros. Todos ligados aos movimentos comunistas, apesar do corpo de redatores ser suficientemente diverso para evitar a censura (Gunter 2014: 88). Jornalistas e ficcionistas por profissão, eles viviam de seus livros e trabalhos jornalísticos e de um e outro texto avulso. Em Castro encontramos nas suas *Memórias* de 1931 as lembranças tenras de sua infância, as influências que marcaram seu percurso como trilhos que podiam levá-lo a sua aldeia, à sua família e a menina Margarida, paixão de sua infância. Em Dalcídio encontramos as influências da Vila de Pedras em seus livros, a personificação de Alfredo, em seu empenho em estudar e sair para a cidade grande, nas cheias do rio, no ronco do jacaré, no banho perigoso no igarapé, todos são elementos que o escritor se valeu para levar para a sua escrita.

No Brasil, à época das publicações de *A Selva* e *Chove*, separadas por mais ou menos uma década, a literatura voltava-se para o regional e as mazelas, tendo os livros produzidos nessa vertente se tornarem clássicos da temática regional, assim como o *Vidas Secas*, de

Graciliano Ramos, livro que exibiu a seca nordestina, a pobreza extrema, mas incontestavelmente, narrou a resiliência do homem sertanejo. No caso brasileiro, as zonas do nordeste passaram a ter um lugar central nos livros e a produção de obras com foco regional cresceram e ganharam forma, além de serem a representação destacada em relação a outros gêneros narrativos. Desta seara, lembramos com especial relevância os escritores José Lins do Rego, autor do “Ciclo da cana-de-açúcar”, ainda a cearense Rachel de Queiroz, autora de *O Quinze* (1930), onde expôs a grande seca nordestina de 1915.

No mesmo período em Portugal iniciava-se a literatura neorrealista, em que o estreante *Gaibéus* (1938), retratou os camponeses no trabalho da ceifa de arroz em condições de extremos sacrifícios, detectando as desigualdades sociais e a exploração laboral. Nesse sentido literário crítico que Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir se inserem, sendo originários de movimento modernista em que os escritores se voltam para as diversas situações sociais, tanto para o *labor* do homem comum, como também de seus pensamentos e sonhos.

Os nossos autores inovaram no uso dos espaços geográficos, pois o narrador é inserido no meio ambiente de uma forma que transita entre os diferentes espaços do gigantesco ecossistema da floresta. Tanto Alberto como Alfredo transitam e refletem sobre a vida amazônica, sobre as casas e rios, ainda sobre o próprio homem. Desta mesma forma, que almejam uma outra possibilidade de vida para além do cotidiano que os prendem. Por meio da linguagem, as narrativas apresentam uma série de novos elementos, nenhuma das obras cai no folclórico, apenas transcreve com natural amostragem as expressões do mundo amazônico.

# CAPÍTULO 2

## O ESPAÇO AMAZÔNICO

### 2.1. Configurações do território

Nosso interesse no espaço ficcional de *A Selva* e de *Chove* leva-nos a observar como o espaço é abordado, a partir de um recorte geográfico, onde identificamos os tipos de paisagens reais que serviram de cenário narrativo e conseqüentemente expandimos às análises às questões territoriais e sociais dos espaços físicos.

Para a pesquisa, buscamos primeiro os espaços reais que inspiraram nossos escritores, destacando previamente o contexto histórico das fronteiras e territórios amazônicos. Para chegarmos ao espaço ficcionado, partiremos da geografia macroespacial amazônica em direção ao microespaço, que para nossa pesquisa se concentra no território amazônico brasileiro. Desta forma, deferimos conceptualmente “território”, já que o termo pode ser definido por captar a historicidade do espaço na sua materialidade e nas ações que o caracterizam (Silveira 2011: 154). Assim sendo, ele está relacionado com a sua extensão e com o resultado das modificações que sofre com as atividades humanas. Observamos que a geógrafa María Silveira realça o termo e intensifica o significado ao usar a expressão “território vivo” ou “território vivendo”. Segundo María Silveira, para o geógrafo Milton Santos o território depende de variados sistemas de ações, ou seja, “o território usado envolve todos os atores e todos os aspectos e, por isso, é sinônimo de espaço banal (Santos 1966), espaço de todas as existências” (Silveira 2011: 153). Pelo que foi dito, o espaço amazônico pode ser entendido como um território marcado por disputas e ocupações indevidas tanto para o desmatamento, quanto para a extração vegetal e mineral<sup>10</sup>. E este aspecto é relevante para nosso trabalho, pois as marcas de transformações no meio ambiente são temáticas abordadas nos romances de nossa pesquisa, pois é notório o ambiente já modificado nas narrativas, assim como o processo de transformação que passam as paisagens romanescas.

De acordo com a História, a Geografia e a Literatura, o território amazônico sofreu com constantes ações na sua estrutura, não sendo definido apenas por sua extensão, seus povos ou fronteiras, mas também pelas suas transformações. Reconhecemos nas obras estudadas algumas referências históricas e geográficas, como as primeiras navegações nas bacias hidrográficas do Amazonas, como é referida em *A Selva*, assim como é mencionado também o navegador que deu nome ao Rio Madeira. Por outro lado, em *A Selva* também é lembrada a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré pelo guarda-livros, Sr. Guerreiro, que explica

---

<sup>10</sup> Lembramos que hoje há grupos ambientalistas que trabalham pela preservação da floresta: “Em face da necessidade de conter o desmatamento e os conflitos sociais, implantou-se, assim, o ambientalismo, que propunha uma ruptura radical com o modelo histórico de uso do território no país.”(Barros 2005: 210).

a Alberto o grande perigo vindo das tribos que vivem no interior da selva em localização desconhecida do homem branco. De igual modo, o Sr. Guerreiro refere-se a dois marcos históricos e geográficos: a construção da estrada de ferro, onde os trabalhadores morriam de febre ou de flecha envenenada; e, a “tentativa do Marechal Rondon em civilizar os indígenas *parintintins*, sem empregar violência” (Castro 2016: 157), que não obteve êxito, perdendo muitos homens no coração da selva. Contudo, o elemento mais explícito na narrativa castriana, que tornou a floresta equatorial um centro atrativo, é a exploração do látex, portanto estas e outras referências citadas na narrativa são reflexos da história do território amazônico. Também encontramos em *Chove* referências à história escravagista e ao trabalho nos seringais. Na verdade, referências históricas da região, como a navegação nos rios amazônicos ou o trabalho da pesca, que representa exatamente uma das características da região onde se encontra o Rio Arari<sup>11</sup>, ou ainda o uso das montarias nos rios e a travessia dos campos alagados, são comuns a ambas as obras. Destacamos ainda a concentração das fazendas de gado na Ilha de Marajó, que na obra dalcidiana ganhou forte significado com a cerca que passou a separar a propriedade dos caminhos comuns, ou seja, os caminhos que os populares usavam para entrar e sair da floresta e dos campos, transferindo para a narrativa o significado de “território vivendo” devido a transformação paisagística e social.

Ao falarmos em extensão territorial da selva, analisamos separadamente os espaços identificados nas duas obras, seguindo o mais próximo a descrição narrativa que indica o espaço ficcionado, tanto da natureza, como dos cenários constituídos das ações narrativas. Existe um diálogo possível, pela proximidade de expressões nos dois livros que sugerem os elementos e as características próximas de paisagens naturais e culturais, porém num enfoque, ou melhor, num recorte menor do espaço em relação à totalidade da Amazônia continental, pertinente aos espaços das duas obras.

Em *A Selva*, identificamos os rios formadores da bacia amazônica e a selva impenetrável como exemplo de paisagem natural, pois naquele refúgio florestal viviam abrigados as tribos dos indígenas *parintintins*. Entretanto, como exemplo de paisagem cultural citamos o trabalho de extração do látex nas seringueiras e as palafitas, um certo tipo de abrigo que serve aos seringueiros no meio da mata. Podemos, no entanto, alargar o espaço narrativo, apresentando vários cenários em que Alberto transita desde o armazém localizado na sede Paraíso até sua morada em Todos os Santos, pois este percurso narrativo é o espaço que o protagonista passou a dominar, o que não impede a narrativa de fluir para outros espaços psicológicos, conforme o ânimo de Alberto.

Em *Chove* encontramos a selva amazônica, mas são as paisagens ficcionadas favoráveis à paisagem natural marajoara, que se destaca pelos campos alagados, sendo este ambiente o principal da narrativa. No entanto, verificamos a importância do rio, tanto quanto em *A Selva*, e não poderia ser de outra forma, pois os rios são as estradas na Amazônia. Por

---

11 O rio Arari corre sinuoso entre os campos que separam o Lago Arari e as águas da baía do Marajó no centro norte do Marajó,

outro lado, também há uma referência importante aos latifúndios como paisagem cultural, além das longas distâncias que separam os remotos lugares amazônicos da capital Belém. Enfim, aparecem predominante nas duas obras literárias as questões de espaços geográficos, o que nos faz buscar o entendimento sobre a delimitação e ocupação territorial.

Assim, convém lembrarmos que as regiões próximas a linha do Equador são de clima equatorial, marcadas pelas chamadas florestas húmidas, pluviais ou tropicais, que se situam em África, Ásia e América central e do sul. Por sua vez, a Amazônia é conhecida mundialmente como “pulmão do mundo”, preenchendo sete milhões de quilômetros quadrados e espalhando-se, portanto, por vários países: Brasil, Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, Guiana, Guiana Francesa e Suriname. Deste forma, podemos visualizar o macro espaço da floresta equatorial da América latina, confrontando as regiões romanceadas por Castro e Jurandir como microespaços, onde existe parte de um universo culturalmente complexo, territorialmente extenso e diverso na flora e na fauna.

Ao sairmos do enquadramento geral da floresta Amazônica e distanciarmos o olhar de todos os países que a floresta alcança, podemos fixarmos a atenção na região norte do Brasil, onde o estado do Pará e Amazonas se fazem grandes dentro da Amazônia Legal, ou como também é conhecida, a Amazônia brasileira. Falar em Amazônia é considerar as suas características geográficas mais comuns, como as bacias hidrográficas, os recursos naturais, ou ainda a diversidade do relevo, pois ela é formada por planícies e cadeias montanhosas, tendo o maior pico da Amazônia em território brasileiro, denominado Pico da Neblina, localizado ao norte do Estado do Amazonas, bem próximo à fronteira com a Venezuela. Ainda, sobre a região, lembramos imediatamente de suas duas grandes capitais, Manaus e Belém, centros que guardam parte do desenvolvimento urbano e concentração populacional. Entretanto, outros Estados foram importantes na formação da Amazônia Legal, como o ocorrido com o Estado do Acre, inicialmente pertencente à América Espanhola. Sobre a integração do Acre, sabemos que os brasileiros haviam povoado a área acreana motivados pela fartura de seringueiras, isto no auge do ciclo da borracha, pois tinham melhor acesso à localidade por meio do rio Amazonas.

Entendemos que a ocupação da floresta tropical se iniciara com a busca pelas drogas do sertão, mas também por ouro e por domínio territorial. No entanto, a floresta passou a concentrar um número cada vez maior de população nacional e de estrangeiros com o advento da exploração da borracha. Não há dúvidas de que a atração populacional pela região se deveu à possibilidade de se fazerem grandes fortunas, ou ao menos pela esperança de uma remuneração digna. Infelizmente muitos homens que se aventuraram acabaram presos à selva, onde os “homens se enclausuravam” do mundo civilizado. Estas causas são apontadas por Ferreira de Castro em seu texto literário:

Era, então, a Amazônia um imã na terra brasileira e para ela convergiam copiosas ambições dos quatro pontos cardeais, porque a riqueza se

apresentava de fácil posse, desde que a audácia se antepusesse aos escrúpulos [...] E como não era na brenha espessa que se encontrava, para os ligeiros de consciência, a aurífera jazida, quedavam-se os ladinos em Belém e Manaus, a traficar com o esforço mitológico dos que, entre todos os perigos, se entregavam à extração da borracha. (Castro 2016: 18)

Por circunstâncias como as explicitadas na obra castriana e para agregar mais território para o Brasil, o engenheiro e prosador Euclides da Cunha trabalhou para o propósito de certificar as terras bolivianas em terras brasileiras, assegurando assim terras ricas em seringueiras e aumentando a extração do látex. O trabalho de reconhecimento, iniciado na primeira década do século XX com Euclides da Cunha, somente chegou ao término no Rio de Janeiro pela lei nº 1.806/1953, instituída para o provento de valorizar a economia da Amazônia, durante o Governo Vargas:

Art. 2º A Amazônia brasileira, para efeito de planejamento econômico e execução do Plano definido nesta lei, abrange a região compreendida pelos Estados do Pará e do Amazonas, pelos territórios federais do Acre, Amapá, Guaporé e Rio Branco e ainda, a parte do Estado de Mato Grosso a norte do paralelo de 16º, a do Estado de Goiás a norte do paralelo de 13º e a do Maranhão a oeste do meridiano de 44º.

Como vemos, o dispositivo da lei agrega à Amazônia brasileira, além do bioma amazônico brasileiro, o bioma do Cerrado e parte do Pantanal matogrossense, somando esses limites territoriais pelo viés sociopolítico e não geográfico, devido às necessidades de desenvolvimento identificadas nas regiões. Naturalmente, que nos últimos anos outras leis se juntaram àquela premissa que deliberou os contornos da Amazônia Legal, para isso surgiu a promulgação que elegeu a Amazônia Legal institucionalmente como meio para a sustentabilidade ambiental, somando a floresta equatorial aos biomas do patrimônio nacional, portanto a Amazônia Legal é um espaço que compreende toda floresta amazônica brasileira e biomas do cerrado e pantanal matogrossense.

Somente no Brasil, a Amazônia Legal corresponde acerca de 57% do seu território. A floresta equatorial se estende por todos os estados da região Norte: Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins. Ainda sobre a Amazônia Legal, há também as questões econômicas, que envolvem atividades que se vêm modernizando nas últimas décadas no extrativismo vegetal e mineral e também nas amplas extensões do cerrado nos estados do Mato Grosso, Tocantins e Maranhão, onde se expande o agronegócio de grãos e a pecuária (Barros 2005: 201). Efetivamente, estes são fatores que caracterizam a região Amazônica Legal atualmente. Até aqui, portanto, propusemos uma leitura breve da transformação amazônica da “era de ouro da borracha” até os tempos atuais.

Desde o início do século XX que a medição na área amazônica era negociada para a integridade do Estado Nacional brasileiro, por exemplo a tomada do território do Acre pelos brasileiros na revolta iniciada em 1898 e terminada em 1903 com a assinatura do Tratado de Petrópolis. Quando, finalmente, a Bolívia, por recompensa monetária, abriu mão do território

acreano, que se tornou a Terceira República do Acre, sob a presidência do militar gaúcho Plácido de Castro. Ora, Euclides da Cunha fez uma expedição até a região com a missão de levantar dados do espaço fronteiriço, onde conheceu parte da floresta equatorial, transformando sua experiência na obra *À margem da história*, texto que levou o autor a ser considerado como um dos intérpretes da Amazônia. Hoje, a região demarcada naquela expedição leva o nome de Alto Purus e faz parte das unidades de reserva da biodiversidade<sup>12</sup>. Recordamos em parte as delimitações territoriais, pois é pertinente reparar o tempo que levou para que se oficializasse o espaço geopolítico da floresta Amazônica em território brasileiro.

As disputas pelo domínio da riqueza ambiental, muito por causa do “ouro negro” da floresta, inevitavelmente chegaram aos trâmites e acordos entre as nações, resultando no entendimento dos governos, mas lembramos que nem sempre pela via pacífica. Outro ponto interessante é que a pacificação da fronteira amazônica somente ganhou mais importância quando ocorreu a saturação demográfica na região sul em relação à pouca concentração populacional no Norte, fato que levou às estratégias de ocupação da Amazônia Legal. Obter o controle territorial da Amazônia sempre foi preocupação desde as primeiras incursões na região, por isso retomamos as relações de poder dos primeiros momentos de penetração na floresta até meados do século XX, quando se buscou concretizar os limítrofes geográficos internacionais:

Nos primeiros tempos da Colonização a ocupação da Amazônia estava diretamente ligada à necessidade de se garantir a soberania da Coroa Portuguesa sobre as terras do norte brasileiro no Século XX as políticas de integração da Amazônia visam, de um lado, à afirmação brasileira sobre a Amazônia, ameaçada pelos projetos de internacionalização [...] de outro, elevar a taxa de exportação de produtos agropecuários a partir da implantação da Amazônia Legal. (Hilda Magalhães 2002: 27)

Hilda Magalhães explica que esse processo de formação geopolítica da Amazônia Legal se fez pela força repressiva dos governos, nacional e internacionalmente, comandados pelo poder do capital que, ao chegar à região, transformou profundamente o cenário cultural e social, desconstruindo as concepções de tempo, espaço, produção e propriedade de seus habitantes (Magalhães 2002: 03). Estes são assuntos que Magalhães analisa em obras romanescas contemporâneas como *O berro do cordeiro em Nova York* (1995), de Tereza Albués, que analisa as mudanças do “novo mundo” refletidas nas figuras dos seus habitantes ribeirinhos e dos povos da floresta.

A propósito da Amazônia brasileira ser extensa e diversa, pareceu-nos imprescindível citar alguns processos implementados na sua formação, como o caso do Acre, principalmente pela relação da revolta dos trabalhadores naquela região e do trabalho dos seringueiros com os temas literários representativos das regiões amazônicas. Para além da estrutura espacial, é

---

<sup>12</sup> A região é gerida pelo Instituto Chico Mendes, órgão que leva o nome do nortista considerado ícone na defesa da natureza e dos povos da floresta.

por meio da literatura que a representatividade da situação histórica e atual da região se faz presente, representações que buscam enfoque realista nas relações de exploração da mão-de-obra que perduram ainda hoje. Portanto, seguindo por caminhos de território, seringais e ficção, retornamos aos nossos livros-alvo, onde veremos que as paisagens registradas por Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir são reflexos desse “paraíso, *el dorado*, teia, inferno, labirinto e abismo” (Freire 2006: 58). Enfim, o espaço amazônico influenciará o imaginário sobre o ecossistema e seus habitantes.

A geografia nortista nos serve para compreendermos melhor os “enquadramentos espaciais” por meio das funções que eles desempenham nas narrativas, pois, segundo Osman Lins, os espaços estão interligados a outros elementos narrativos. Estas funções formam, uma tríade funcional, a saber: a função do espaço de “caracterizar”, como, por exemplo, a escolha dos objetos ordenados no espaço que leva a mostrar o perfil do personagem; a função do espaço de “influenciar”, pois o espaço provoca as reações dos personagens; e a função do espaço de “situar” a personagem, ou ainda, de colocá-la em um determinado lugar para enriquecer o enredo. Vemos que a delimitação “tanto física quanto moral da personagem pelo espaço, e as relações de absorção e acréscimo entre um e outra, se desdobrarão” (Lima Rocha 2013: 181), pela composição das funções. Osman Lins, em sua tese, nos chama ainda a atenção do que “é real e do que é ficção no espaço narrativo” e, no caso, soma-se o tempo ao espaço na ficção para clarificar a ideia:

O estudo do tempo e do espaço num romance, antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo. Vemo-nos ante um espaço e tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem - ou enriquecem ou fazem explodir - nossa visão das coisas. (Osman Lins 1973: 64)

Contudo, quando nos referimos às obras literárias *A Selva* e *Chove*, encontramos relevância nos espaços reais descritos como fundamentais nas duas obras não só como inspiração romanesca, mas também como fator primordial para o enredo, sendo fiéis ao espaço físico, pois a floresta acarretou a possibilidade de os dois autores criarem, a partir de suas memórias, uma ficção que representasse o meio natural e as sociedades locais.

Notoriamente por se tratar de uma área geográfica específica, as narrativas são marcadas por seu lado realista como ficção “documental”, com abordagem especial do espaço social. Na verdade, os livros retratam a paisagem e os cenários de maneira que podemos retomar pelas mesmas paisagens e cenários, principalmente no que se refere à floresta densa, seguindo pelas margens sinuosas do rio Madeira ou seguindo até à mesorregião do Baixo-Amazonas: são estas as localidades nortistas, que constituem os espaços narrativos, respetivamente, nos romances de Castro e Jurandir. De qualquer forma, as funções espaciais citadas somam-se às funções de representar os sentimentos do personagem e estabelecer contraste (Borges Filho 2008: 22), sendo, assim, pertinentes para a análise dos romances. Sem deixar de o fazer, no entanto, priorizaremos o espaço e o conteúdo social que foram

ficcionados pela visão realista sem que tivessem subvertido a realidade. Assim, observamos o elo da criação literária dos escritores que partiram de suas experiências ao recorrerem ao espaço geográfico, fazendo uso de uma escrita que melhor representasse o cenário vivenciado. Ainda sobre o foco ambiental das obras, reparamos no Baixo-Amazonas como uma região microespacial dentro do território amazônico, que é reconhecida como uma zona pesqueira que se estende do rio Madeira ao rio Xingu, incluindo os cursos inferiores dos rios Tapajós, Trombetas, Xingu e Jari. Além de ser um dos espaços mais importantes do norte brasileiro, na Ilha de Marajó<sup>13</sup> é onde está localizado o delta do baixo Amazonas com seus mais de 350 quilômetros de extensão.

Com esta conjuntura geográfica, vamos encontrar nas margens do rio Madeira o centro narrativo de *A Selva*. Já em *Chove*, a narrativa desenvolve-se no cenário marajoara. As duas obras referem a cidade de Belém, ora como o último lugar de fronteira entre a civilização e a selva, ora como o primeiro lugar a recorrer quando se deseja fugir da vida ribeirinha. Não é por acaso que Belém é conhecida como o “Portal da Amazônia”, e, desde sua fundação em 1616, a cidade servia de entreposto para os navegadores e negociantes, mas sua maior importância estava na fortificação para resguardar a posse territorial (Amaral 2004: 77). A capital do Pará tem por fundador o navegador português Francisco Caldeira de Castelo Branco (1566-1619), que, após expulsar os franceses da costa maranhense, se lançou na jornada pelo rio Amazonas, abrindo definitivamente as portas da Amazônia ao mundo luso e salvaguardando-a de estrangeiros, como os ingleses e os holandeses que atuavam na mesma região. Com a fundação da cidade, “ficou assim firmada a soberania de Portugal desde o cabo do Norte até a ponta de Saporará, e desassombrado de inimigos todo o baixo Amazonas” (Capistrano de Abreu 1998: 121).

Apesar da abrangência territorial na América Latina, expandida por muitos países, as fronteiras do território amazônico não são impedimentos para o livre trânsito, principalmente, dos povos originários, que circulam entre os espaços indiferentes às fronteiras, pois estas representam para eles apenas como um “limite imaginário”. Assim, compartilham costumes, línguas e bens culturais de maneira constante, fomentando uma cultura inter-regionais. Justamente pelas boas relações fronteiriças é que os idealizadores do projeto Pan-Amazônia procuram obter maior autonomia econômica e cultural para a região. Por isso que no 3º Congresso Internacional sobre a Amazônia a ex-vice presidente do Equador, Rosália Serrano, apresentou sua visão para ampliar as interações entre as nações amazônicas:

Sabemos também que as fronteiras políticas artificiais nada dizem quando, por exemplo, constatamos que os recursos hídricos não reconhecem fronteiras, muito menos os mosquitos, as espécies animais e vegetais e os próprios seres humanos, representados por grupos originários, com famílias divididas nos dois lados das fronteiras nada significam e em nada os beneficiam. (Serrano 2017: 04)

---

13 Faz parte do arquipélago do Marajó, a ilha possui 50.000 km<sup>2</sup> onde vivem mais de 250.000 pessoas, conforme relatório “Ilha do Marajó. Caracterização física” (Norbert Fenzl 2012: 07).

Os encontros Pan-amazônicos querem reverter a imagem do território amazônico que ainda é conhecido como um “território marginal” ou “exótico”, terra para aventureiros, floresta para extrativismo ou terra de recursos naturais infindáveis. Infelizmente, o norte é a região do território brasileiro que aparece nos piores índices de desenvolvimento humano, segundo levantamento feito para o encontro de 2017 citado acima. Os motes pan-amazônicos põem em relevo as questões identitárias, a produção cultural e produção de alimentos regionais que aparecem com frequência nos textos literários de expressão amazônica.

Atualmente, no que diz respeito a presença da floresta tropical na literatura brasileira de expressão amazônica, temos o escritor amazonense Milton Hatoum, que situa alguns de seus romances no ambiente citadino de Manaus, mas relaciona esse espaço com outros grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro, trazendo para suas histórias a memória de povos imigrantes, os quais ajudaram a construir novos núcleos sociais na região. Este autor oferece ainda outro desdobramento narrativo que se concentra na dinâmica dos cenários ocupados pelos personagens, podendo verificar-se uma “disputa de espaço íntimo familiar” (Freire 2006: 14), oportunizando uma ligação com os espaços transformados numa relação de exterior e interior, cidade e rio, casa e rua. É o que podemos observar no seu livro *Dois irmãos*, de 2001. Por sua vez, podemos apontar o autor amazonense como referência nas questões de âmbito pan-amazônico, que se preocupa com aspectos multiculturais e de imigração, mas que extrapola os temas regionais e expande o local como criação literária internacionalmente.

### 2.2.1. Contrastes e semelhanças entre as obras

Em *A Selva* a narrativa começa na cidade de Belém, onde o personagem Alberto se encontra, e situa-se no período em que Portugal viveu a tentativa de estabelecer a democracia parlamentar, fazendo um referencial histórico e uma ponte entre os dois países, justificando o exílio de Alberto na capital paraense. Ainda na introdução do livro é feita a revelação do espaço, a hospedaria do tio Macedo, um ponto de exploração dos trabalhadores, tanto na ida como na volta do seringal. Logo de início se mostram as condições de espoliação em que os trabalhadores dos seringais são expostos, exilados de suas origens, desapropriados do pouco que têm, além de se expor a sociedade vil e em decadência, seguindo a depreciação do valor da borracha. Neste cenário ocorre um diálogo constrangedor entre Alberto e o tio, na composição de um ambiente escuro por onde entra pouca luz através da porta do quarto. Esta luz que incide sobre o escuro acompanhará a estrutura narratológica da obra, principalmente no meio natural da selva. Naquela ambientação, Alberto é convidado pelo tio para trabalhar no seringal, e, neste ambiente hostil para Alberto, ele sente-se na obrigação de aceitar o destino que o tio lhe oferece.

Outro cenário de introdução narrativa está na descrição do porto de Belém, um porto de grande movimento em razão do comércio da borracha. A descrição está mais direcionada

para o cais e para a Baía do Guajara, onde há um panorama de toda a baía no horizonte distante, enquanto junto ao cais se aglomeram as gaiolas e as pessoas, cidadãos, interioranos e estrangeiros a circular e a ver os imponentes transatlânticos a passar rumo a Manaus e a outros destinos da floresta. Assim, observamos os elementos descritivos naturais, como o rio Guamá, os navios e as pessoas que transitam no cais. No conjunto, eles compõem uma paisagem importante sobre a temática da era da borracha, pois são os indivíduos que vêm de terras distantes e muito pobres, atraídos pela expectativa de vencer na vida, tendo alguns conquistado sucesso, enquanto outros poucos são os patrões que mantêm a economia da borracha funcionando.

A partir do segundo capítulo, a viagem pela bacia amazônica até o seringal Paraíso torna-se o ambiente narrativo em que a embarcação e sua tripulação projetará sobre os pensamentos de Alberto todo o tipo de reação, assim como a natureza da selva passa a ganhar visibilidade aos olhos do personagem. Vários ambientes se sobrepõem, como por exemplo o Justo Chermont com sua “malta negrusca” que, na terceira classe, forma-se num clima psicológico, pois Alberto não se sente à vontade naquele ambiente que julga ser inferior social e moralmente. Durante o percurso, a paisagem natural influi nos pensamentos de Alberto tornando a viagem no Justo Chermont longa e silenciosamente conflituosa para o jovem Alberto :

Um dos cearenses, tomando-o por inexperiente ou acanhado, acercou-se e ofereceu-lhe um prato feito. - Muito obrigado. Não tenho vontade de comer.- Era um preto. Vexado pela recusa e avareza de palavras e já arrependido da sua fraternidade, morreu-lhe o sorriso que trazia nos lábios grossos. (Castro 2016: 49)

Somente no quarto capítulo, Alberto chega ao seringal Paraíso, após uma longa viagem, na qual se revelou ao leitor ao longo do percurso. Enquanto a viagem decorre, as paisagens são apresentadas com cortes no percurso, quando passa às análises do personagem sobre o seu percurso pessoal em contrapartida distanciando-se cada vez mais das outras pessoas que o acompanham na embarcação. Notamos que a paisagem contrasta com os sentimentos e pensamentos de Alberto que a todo momento tem elementos para comparar os caminhos das águas com sua terra natal: “dali em diante encontraria muitos nomes de Portugal batipzando as cidades que se miravam no rio imenso. Era Santarém, era Alenquer, Óbidos...” (Castro 2017: 47). Durante os recorrentes fluxos de lembrança, ele traz à colação a história dos desbravadores portugueses, ele lembra o navegador português que nomeou o rio Madeira. Assim, a narrativa une passado e presente num deslocamento lento em que as figuras paisagísticas parecem repetir-se, pois “era sempre a mataria, a mataria e água em amplitudes de pasmar a quem não conhecesse que nos oceanos pudessem crescer bosques mitológicos” (Castro 2016: 71).

Alberto desempenha um papel importante nos cenários que lhe vão surgindo, sua memória o leva para Portugal, para sua família, para o momento político do seu país, mas o

deslocamento físico o levará à condição de igualdade com aqueles homens que ele repudia durante viagem no Justo Chermont, podemos dizer que seu deslocamento físico o leva do cimo para uma minúscula base: como numa mobilidade social, de cima para baixo. Vejamos a declive de Alberto por seus deslocamentos físicos: sendo ele um jovem português estudante, que vivia na metrópole, devido seu posicionamento político, precisa fugir e vai para a cidade do Pará, de lá acaba em uma palafita no meio da floresta. É justamente, a sua viagem pela bacia amazônica que nos revela a degradação espaço-social do personagem. Notamos que Alberto faz um percurso negativo, degradante tanto do ponto de vista físico como emocional, contrastando com a descida pelo rio Amazonas até chegar ao seringal às margens rio Madeira, que desagua no Rio Amazonas. Portanto, é uma viagem contrária ao fluxo d'água, o barco se desloca em direção à foz, uma viagem cada vez mais para o interior, assim sendo o exterior reflete o interior de Alberto, que assim regride ao mais próximo da origem da natureza e do homem, onde aprende a conhecer de perto os homens e a natureza.

Contudo, a viagem interior de Alberto representará, ao longo da narrativa, uma autocrítica que rivaliza com o cenário narrativo, pois quanto mais o ambiente se apresenta hostil, mais o personagem permuta suas convicções sociais. É assim que o personagem, no decorrer da narrativa compara as posições sociais, como os papéis sociais do trabalhador e do patrão, ou passa a questionar-se sobre a exploração e a manipulação patronal. Sendo Alberto um rapaz culto, estudante de Direito, encontra na selva sobretudo modos de vida degradante, onde ele imerge, absorve, questiona e, enfim, se emancipa, pois ao sair do seringal é um homem transformado. A espacialização interior e exterior de Alberto são fundamentais para a transformação humanizadora por que passa o protagonista, que, após imergir e emergir do fundo da selva e de si mesmo, encontra-se pronto para subir o rio e ascender novamente, porém com ideias renascidas pela experiência passada nos seringais.

Desde já notamos que Ferreira de Castro, com *A Selva*, rompe com o estilo literário de representação amazônica, quando a supremacia da floresta figurava como central nos relatos de viagem e na literatura euclidiana, pois Castro, traz o homem para o centro da narrativa. Marli Furtado esclarece, ao comparar Euclides da Cunha e Ferreira de Castro: “Ele [Ferreira de Castro] seguiu a denúncia euclidiana” (Furtado 2004: 1871), traçando o que Jaime Brasil denominou “a epopeia do trabalho no seio da Amazônia”. Utilizando-se de atitude realista, “o autor [Ferreira de Castro] produz um romance em que traça um quadro completo da vida num seringal amazônico” (Furtado 2004: 1871).

Por sua vez, *Chove* tem nas paisagens dos campos de Cachoeira as características mais eminentes no cenário narrativo, onde os campos são descritos como encharcados na época das cheias, aparecendo em chamuscas no verão, ou seja, sempre como influência espacial de referência para a passagem do tempo. A obra traz variação de protagonistas, porque há uma transição de enfoque narrativo entre os personagens, que constantemente se voltam para seu interior psicológico: Seu Alberto, D. Amélia, Alfredo e Eutanázio são os personagens que

melhor tratam do espaço com focalização reflexiva. D. Amélia, a mãe que sonhava um futuro promissor para o filho Alfredo na cidade de Belém, sempre se preocupava a cada novo ciclo das águas:

Quando as chuvas voltavam, então era que D. Amélia sentia mais desejos de levar Alfredo para Belém. Já está crescido, ele, tudo pode acontecer com aquelas águas que iam e vinham mornas e silenciosas [...] Alfredo gostava das grandes chuvas. Podia ter medo, mas era enorme a sensação de ouvir, uma noite, o ronco dum jacaré debaixo da casa. (Jurandir 1991: 119)

Eutanázio, irmão mais velho de Alfredo, cujo nome denuncia o fim trágico, parece dominar parte do romance, suas caminhadas sempre trazem a impressão de cansaço, de distâncias quase insuperáveis, os caminhos são árduos e marcados por pensamentos contraditórios sobre um amor não correspondido e por uma vida vazia. Somente as caminhadas nos campos trazem bem-estar a Eutanázio: “gostava um bocado de passear pelos campos. De atravessar os campos para chegar à casa de seu Cristóvão que ficava na ponta da rua para os lavrado”(Jurandir 1991: 125). Em suas idas e vindas pela vila de Cachoeira, no pó ou no barro, sob muito sol ou sob muita chuva, o personagem nos faz acompanhá-lo num martírio e sofrimento ao encontro da morte:

Era um homem mudo. Um cachorro tem a expressão poética muitas vezes nos olhos. Ele não tem senão nas infinitas profundidades de sua consciência, do caos que rola dentro de si. Tinha dentro de si uns trágicos motivos para merecer o dom da poesia [...] Eutanázio caminha no rumo da casa de Irene. As grandes marchas noturnas. As mesmas marchas solitárias. O caminho nos campos é estreito e sinuoso. O vento mais frio. (Jurandir 1991: 18)

Por seu turno, Alfredo é o “fio condutor” do conjunto literário do “Extremo Norte”, ele é o personagem que tece a narrativa das pessoas “de pés no barro” oriundas da pequena vila de Cachoeira, onde os dramas pessoais se misturam com o espaço público. Segundo Marli Furtado, a narrativa dalcidiana foi construída para mostrar uma certa “Amazônia derruída, sem perspectivas, atônita após a derrocada de um ciclo econômico que ergueu palácios, teatros, palacetes; que deu ares europeus às altas temperaturas locais” (Furtado 2002: 22). Portanto apesar de suas singularidades, a obra não surpreende com nenhum mistério, mas recria num quadro romanesco temas pessoais, sociais, ambientais e políticos, que são expostos pela voz dos personagens ou pela reflexão que estes fazem em suas observações silenciosas, como quando Eutanázio, mesmo à beira da morte, identifica em Sr. Lustosa o homem ganancioso e dissimulado.

Nas primeiras páginas encontramos Alfredo, vindo dos campos sem chuva, numa descrição que chama a atenção para a paisagem consumida pelo fogo em contraste com o título da obra, que aponta justamente para as chuvas nos campos:

A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. Os campos não

voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas. Mais para longe já são campos queimados, a terra preta de fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. E a tarde parecia inocente, diluída num sossego humilde e descia sobre os campos queimados como se os consolasse. (Jurandir 1991: 01)

N' *A Selva*, o espaço é determinado pelo trabalho: nas trilhas das seringueiras, na palafita de Todos-os-Santos, na sede Paraíso; é um espaço em que os trabalhadores estão numa espécie de confinamento, pois não podem ir além da margem do rio, nem podem ir para o interior da floresta, onde não é seguro o suficiente. Alberto encontra-se limitado, preso e confinado a um espaço perigoso, húmido, cansativo, monótono e contraditório, concomitantemente “altivo” e “exuberante”, cheio de vida e de espécies, paradoxalmente silencioso, mas ecoando uma sinfonia de sons da natureza. É neste cenário que se encontra Alberto: num confinamento físico e limitado no espaço, e a uma imensidão tão verde e cheia de vidas, o protagonista experimenta a liberdade de seus pensamentos, de questionar-se, de comparar-se... Assim, como os ciclos naturais marcam a passagem do tempo, também Alberto é marcado pela passagem lenta e necessária dos ciclos em que ele vê e sente a todas as reações da natureza e humanas. Após o período de confinamento em Todos-os-Santos, ele vai retornando do seio da selva para as margens, para a sede; depois prepara-se para voltar a Belém, com o objetivo de chegar a Portugal, porém o percurso narrativo de regresso dá-se conforme ocorre o aprofundamento reflexivo do personagem, que acaba por revelar um outro Alberto recriado pela experiência.

Entretanto em *Chove*, o espaço dos moradores é amplo, num primeiro momento a vila apresenta todos os elementos para seu pleno funcionamento, mas, numa aproximação a cada núcleo do romance, observamos os dilemas humanos, que servem para limitar as ações dos personagens do Marajó, estejam eles pelos campos, pelo rio, pelos igarapés ou nos chalés. Já as descrições ambientais na obra, assim como em *A Selva*, ocorrem de acordo com a passagem do tempo, numa crescente aproximação com os fenômenos naturais, principalmente os ciclos de chuvas, exatamente quando os perigos naturais são mencionados. Estes vêm com as cheias d'águas, ou seja, com as enchentes aparecem muito perto dos chalés os jacarés, as cobras grandes ou os sapos. E consequência das chuvas, aos poucos outros resultados degradantes ocorrem como, por exemplo, a perda total plantação de hortaliças; o flagrante abandono dos pobres pelas autoridades locais; finalmente, o mais perturbador, a morte por afogamento, pois, dos acontecimentos mais trágicos na narrativa, é a perda da melhor amiga que causa mais tristeza a Alfredo, o que confere à narrativa o aproveitamento psicológico em contraste com o ambiente natural.

Alfredo deseja sair dessa estrutura espacial, então ele recorre a um talismã, ou seja ele faz de um caroço de tucumã um objeto mágico, e ao bailar o caroço na mão, ele imagina um mundo perfeito, onde todos os problemas são resolvidos. É assim que ele realiza seu maior sonho, morar em Belém, de estudar na capital. Portanto, o caroço de tucumã transforma seus sonhos numa realidade de faz-de-conta. Notamos que Alfredo cria um mundo de fantasia em

contraste com seu mundo real, alcançando o mundo perfeito pelos sonhos. Analisando o perfil do menino da Vila de Cachoeira, notamos que ele é inconformado com seu destino de menino do interior, lamentando-se de suas feridas, que julgava comuns nas crianças mais pobres de Cachoeira. Portanto, vemos que Alfredo se sente mais importante que as outras crianças, julga-se inclusive merecedor de um lugar melhor para viver e estudar. Por outro lado, Alfredo reflete e lamenta-se sobre sua condição familiar, pois ele é filho de seu Alberto, um homem branco, e de D. Amélia, uma mulher negra, sendo ele um mestiço que questiona a posição da mãe naquele meio social, também se questiona sobre sua própria identidade, sendo que não se vê nem negro nem branco, apenas filho do Major Alberto e de uma ex-seringueira, neta de escravos. Entre seus questionamentos, ele se pergunta por que razão a mãe não é casada com o pai, pois teme que a mãe se torne motivo de piadas na vila de Cachoeira.

Alguns dos temas intensificados na narrativa dalcidiana são a pobreza, a fome, as doenças, a política, a discriminação racial, o amor. Entretanto, Alfredo enfrenta todas as adversidades sociais, ambientais e psicológicas com um único objetivo: subir o rio até Belém e, uma vez chegado, estabelecer-se para frequentar uma escola. Já em *A Selva*, podemos dizer que o amor não figura como temática, para Miguel Real, esse fato não causa estranhamento, tendo em vista outros temas explorados na narrativa:

Outros sentimentos explorados pelo romance universal conquistam um lugar preciso no seio da intriga, como da fraternidade ou da solidariedade na adversidade (Firmino), o da honra (Tiago), o do interesse (Juca Tristão), o da liberdade (Alberto), ou os sentimentos ligados aos hábitos familiares (D. Yáya e o senhor Guerreiro). Porém, intrigantemente, não existe paixão amorosa, nem mesmo Alberto sofre de uma saudade amorosa. (Real 2007: 267)

Caso diferente é o romance *Chove*, onde Eutanázio morre por amor. Portanto a temática amorosa não coincide nas duas obras. Inclusive, a maior possibilidade de contraste entre personagens se assegura com Alberto e Alfredo. Por outro lado, Alberto, de *A Selva*, e Alfredo, de *Chove*, aproximam-se no desejo comum de subir o rio Amazonas, emancipando-se, um do trabalho exploratório, o outro de uma vivência pobre e complexa. Alberto tem todas as referências possíveis, tem formação monárquica, é estudante de Direito, mas regride socialmente a um posto de seringueiro com dívidas, submetido a um patrão com o poder de manipular a vida dos seringueiros, por meio das “dívidas” e por meio das armas. A sutileza com que o personagem é trabalhado na obra o fará retornar pelo mesmo rio que descera, porém como um homem transformado. Ao final do romance, o retorno é uma certeza para Alberto ao receber socorro da sua mãe que lhe enviou o dinheiro para se livrar da dívida com o patrão. Em contrapartida, para Alfredo as incertezas mantêm-se até o final do romance. Alfredo é um menino que conhece o mundo através dos periódicos de seu pai, um outro sonhador, que nunca tirou seus planos do papel e vive conformado com o mundo ao seu redor, não apoiando o filho no seu intento de seguir o sonho de estudar em Belém, que configurará um final narrativo aberto sobre o futuro de Alfredo.

Notamos que os dois protagonistas, Alberto e Alfredo, são inconformados com a situação de suas vidas. De acordo com o perfil familiar e de instrução, olhamos para Alberto, um rapaz representante de uma parcela de pessoas com uma boa formação, instruído sobre Política, Economia e Direito, nascido em Portugal em uma família tradicional. Já Alfredo é um menino mestiço que sonha com um futuro na cidade, que estuda numa escolinha do interior amazônico, ele é representante de uma mestiçagem que povoou a região norte, nascido em uma família sem matrimônio oficial. Observamos que eles divergem nas origens, nas referências familiares, mas se assemelham pela influência que o espaço tem sobre suas ações e pensamentos. Entretanto, Alberto parece ser alienígena no meio da selva, e a selva, em contrapartida, um elemento alienígena para Alberto, sobretudo pelo que ele conhece a respeito de paisagens naturais e pelas comparações que faz dos ambientes. Por sua vez, Alfredo é parte da paisagem, integra-se na natureza, tanto nos banhos de igarapés, como pelos passeios nos campos, e somente as cheias das águas fazem Alfredo se recolher. Em *A Selva* esse é o momento mais difícil para Alberto, da mesma forma em *Chove* quando volta a quadra de chuvas e cheias dos rios. A natureza se impõe nos cenários das duas obras durante o período invernal. A única certeza para os personagens, em ambas as obras, é que os ciclos das águas retornam naturalmente, os ciclos de chuva sempre se repetem, fazendo com que os personagens se recolham aos interiores das casas e de si mesmos. Neste período chuvoso Alberto sente-se encolher na barraca de palafita em Todos-os-Santos, enquanto Alfredo ouve abaixo do soalho do chalé os roncões dos jacarés e o perigo de outros bichos. Tanto Alberto como Alfredo sentem como se a natureza invadisse todos os espaços, alastrando-se sobretudo.

Alberto salva-se da vida perigosa e restrita na floresta, passa pelos ciclos das águas, pelos perigos dos selvagens e pelos acertos com o patrão, Juca Tristão; Torna-se ainda testemunha no ajuste final que encerra a narrativa com o incêndio da sede e a morte do patrão, que põe fim ao período de exploração. Por seu turno, em *Chove*, Alfredo fica a esperar dia após dia, desamparado com a aproximação da morte do irmão, que agoniza na rede, enquanto os vizinhos e os parentes esperam pelo seu descanso final. Alfredo, deitado na rede, tenta ensaiar seu mundo de fantasia para fugir daquela realidade, mas o carocinho escapa-lhe e rola pelo assoalho:

Estava certo de que não sairia mais daquele chalé onde todos pareciam cada vez mais desconhecidos [...] não podia fugir. O colégio era um sonho, faz-de-conta era a única salvação; mas as mãos paravam fatigadas de tanto jogar o carocinho. (Jurandir 1998: 398)

A narrativa dalcidiana termina para Alfredo na incerteza de um futuro melhor “agora, menino solitário, ia criando prevenção contra o mundo”(Jurandir 1998:249), esperando por uma decisão sobre seu futuro, por uma solução que venha de sua mãe. O personagem se mantém pelo fio de esperança que persiste no sonho de chegar o dia em que uma embarcação

o leve para Belém. Em comum, os dois protagonistas, de *A Selva* e *Chove*, têm o apelo materno, a única referência com quem contar.

Alberto e Alfredo são protagonista de duas histórias passadas no cenário amazônico, no entanto, são cenários contrastantes que mostram a diversidade da floresta equatorial amazônica, os espaços narrativos são separados pela bacia do rio Amazonas e interligados pela mesma, são espaços compostos de paisagens e ambientes diversos. No caso de Alberto, é um estrangeiro instruído diante da imensidão da selva a viver a experiência e a testemunhar as ações exploratórias a que são submetidos os seringueiros, trabalhando em trilhas em meio a selva densa e húmida. Já Alfredo é um menino que sonha em partir da vila que nasceu, localizada nos campos alagados em que o olhar se perde no horizonte. Alfredo não aceita viver numa vila habitada por gente que não gosta e num mundo que ele não entende.

Por outro lado, tanto *A Selva* quanto *Chove* afloram os mesmos males da sociedade: a pobreza, a luxúria, o racismo ou a exploração. No que diz respeito aos personagens, podemos traçar um perfil comum aos dois protagonistas, que passam por muitas situações, em que os ambientes apresentam contrastes e semelhanças e, em algumas passagens narrativas, os espaços servem para espelhar os sentimentos dos personagens. Carlos Reis, afirma que “do personagem não se pode dizer tudo, pois tornaria a narrativa interminável (Reis 2012: 80), e, neste sentido, apenas levantamos em contexto de aproximação entre as obras, alguns pontos divergentes e convergentes sobre os personagens.

A seguir, abordamos como os espaços são apresentados na narrativa, dando relevo ao vínculo ou função dos espaços para o desempenho romanesco, destacando algumas características espaciais mais marcantes nos enredos, e, verificando como os personagens se comportam em relação aos cenários narrativos.

### **2.3. Espaços e narrativas**

Podemos classificar o espaço narrativo, como o cenário da natureza acrescido das experiências, vivências e enredos: se esse espaço social se caracteriza pelo seu conteúdo histórico, econômico, cultural e ideológico, já o espaço psicológico, que se agrega para criar o tipo de ambiente no cenário ficcional, cria-se pela subjetividade, pelas sensações, pelas expectativas, pelas vontades e afetos dos personagens. Assim sendo, enquadraremos a metodologia da topografia literária, de acordo com Borges Filho (2007), analisando o espaço na obra literária e sua relação com as experiências das personagens.

Podemos prever que a escolha do espaço ficcional supõe uma intenção, de acordo com a caracterização do meio e o tipo de ação dos personagens. Assim, as obras de nossa pesquisa estão imbuídas de uma intenção e os espaços ficcionais exigem uma leitura pontual da espacialidade. Na verdade, os espaços não são uma mera escolha dos autores, uma vez que foram escolhidos propositadamente para representar um determinado espaço físico, que suportou uma determinada experiência para resultar numa narratividade, englobando uma

série de fatores recorrentes desde o meio ambiente até as relações sociais, reproduzindo literariamente uma parte da realidade geográfica.

Já tratamos da delimitação do espaço geográfico amazônico, em que o “macroespaço” das configurações da floresta equatorial se estende ao longo de vários países, limitando as narrativas de Castro e Dalcídio que se apresentam no território brasileiro, portanto na esfera do “microespaço” amazônico, em que o território formado por diferentes ambientes e paisagens ganham representação espacial nas obras, tanto no que se refere ao cenário, quanto da paisagem natural. Para analisarmos os espaços da narrativa, levaremos em consideração os valores que cada ambiente ganha de acordo com sua função, através da descrição espacial, que enquadra a ação e reação do personagem ou a representação de um valor objetivo ou subjetivo para o personagem, sendo o espaço fictício a forma estrutural e os valores atribuídos pela sociedade em determinado tempo (Borges Filho 2008: 24). Desta forma, encontramos nos personagens ações sugestivas de um ambiente social negativo, tendo em vista a recriação romanesca deste espaço enquanto crítica social.

Dentro da delimitação territorial, temos ainda as disparidades espaciais ficcionais nas duas obras, pois a primeira obra literária está centrada nos seringais, onde a paisagem dominante é fechada, já que as árvores na floresta podem passar de cinquenta metros de altura. Podemos dizer que *A Selva* se inicia com um cenário conflituoso psicologicamente, depois parte para a apreciação e o entendimento do meio ambiente e evolui para as relações de trabalho e a exploração do homem. Entretanto, em *Chove* o início apresenta uma paisagem mais aberta, exatamente os campos no horizonte, mas logo a narrativa se aproxima do cenário das relações tumultuosas, onde as referências quotidianas do interior são o sofrimento e a falta de perspectivas para a sua população, havendo, porém, um destino certo, pelo menos para os campos grandes e alagados ou “os campos comuns”, que é tornarem-se propriedade privada para a criação de gado.

Os núcleos narrativos de *A Selva* concentram-se na sede do seringal Paraíso e no centro de extração Todos-os-Santos em que Alberto divide com Firmino e Agostinho. Entretanto, outros pontos de extração de látex são citados, como o Popunhas e o Laguinho, o que favorece a economia narrativa, pois são todos propriedade do mesmo dono, Juca Tristão. Ainda há próximo outras comunidades, como Humaitá, porém a narrativa se desenvolve no eixo Paraíso/Todos-os-Santos, tendo o rio como referência de chegada e saída. No caso de *Chove*, a narrativa compõe-se de vários núcleos, pois a história decorre em um vilarejo, portanto com várias famílias, com estrutura escolar, autoridade jurídica, policial e servidor público. Contudo, também nesta narrativa se mantém a mesma referência: quanto à saída e à chegada, o rio é o único caminho.

Aparentemente, os espaços das narrativas são isolados ou ilhados pela floresta densa e pelas águas da bacia amazônica. Assim podemos esquematizar a relação espacial, mostrando

de maneira mais ilustrativa os espaços, sem precisarmos citar os personagens que são partes inscritas na história narrativa e motivados pelo ambiente:

	<i>A Selva</i>	<i>Chove nos campos de Cachoeira</i>
Macroespço	Amazônia Brasileira	Amazônia Brasileira
Microespço	Região Norte/baixo-amazonas	Região Norte/Marajó
Natureza	Floresta e bacia Amazônica/rio Madeira	Ilha do Marajó/Rio Arari
Cenário	Casas do Seringal/barraca de Todos-os-Santos	Chalés de Cachoeira
Paisagem natural	Todos-os-Santos	Campos de Cachoeira
Paisagem cultural	Belém/cais de Belém	Belém/vila de Cachoeira
Ambiente de solidão	Barraca de Todos-os-Santos durante o inverno	Chalé do Major Alberto durante o inverno
Ambiente psicológico negativo	Alberto no quarto da casa do tio Macedo	Eutanázio na saleta da casa do pai
Ambiente de tristeza	Incêndio no casarão do patrão	Espera da morte de Eutanázio no chalé
Território (dinheiro e poder)	Seringal/propriedade de Juca Tristão	Os campos que passam para posse de Sr. Lustosa

Quadro 1: contraste dos espaços narrativos nas obras analisadas.

No quadro foram anotados, os macroespaços e micrespaços amazônicos como estrutura territorial para a localização do espaço narrativo nas duas obras (sem esgotar as possibilidades de expor os espaços), e ainda alguns cenários, paisagens e ambientes nos romances, como exemplos para melhor situarmos o comportamento dos personagens diante da ambientação. Desta forma, temos uma melhor compreensão dos espaços narrativos e a inferência destes na caracterização dos personagens. Lembremos, segundo Cristina Vieira (2008: 294), que “a motivação espacial” vem caracterizar a personagem, qualificando sua construção no romance. Ainda sobre a ambientação, ou seja, sobre as circunstâncias possíveis que provocam a ação no ambiente, seja ele social ou psicológico de valor positivo ou negativo, remetemos novamente para Cristina Vieira, que ressalva o carácter dinâmico da espacialização no romance, principalmente no que diz respeito ao personagem. Neste ponto, destacamos o que a autora chamou de “processos peculiares à construção da personagem romanesca no âmbito dos espaços social e psicológico” (Vieira 2008: 295), deferindo-os do seguinte modo:

A distinção social e psicológica, feita ou não à imagem e semelhança da sociedade e da mente humanas, é um princípio gerador de personagens.[...] Mas consideramos que o percurso também tem de ser visto no sentido inverso. Ou seja, numa perspectiva gerativa, há processos ligados à

instância do espaço, de cariz social e psicológico, que criam personagens romanescos. (Vieira 2008: 295)

Em *A Selva*, destacamos como cenário cultural a cidade de Belém, ela que surge logo na introdução narrativa, onde Alberto se encontra numa situação de trânsito, ou seja, a meio caminho entre Portugal e a selva, para onde parte de forma compulsória. A casa do tio Macedo é um sobrado que servia de moradia e de hospedaria aos nordestinos que chegavam sob o comando de Balbino, o capataz do Senhor Juca Tristão, um espaço também designado por “Flor da Amazônia”, o que lembra algo bonito e perfumado, mas que é descrito como um ambiente sujo “de soalho enodado e paredes transpirando imundície”(Castro 2016: 15). Da janela da pensão, Alberto avista a baía do Guajará, o mercado, o cais e tantas outras particularidades do porto de Belém. Esta vista da paisagem, o olhar no horizonte pode representar a possibilidade de reagir ao que se passa dentro da hospedaria. Portanto, essa primeira localização de Alberto mostra-o no cenário que o influencia a partir para o seringal, face ao diálogo com o tio nas condições anteriormente descritas sobre o ambiente.

Durante seu trajeto pelo rio Amazonas, na embarcação Justo Chermont, Alberto vai na companhia de homens que a princípio ele considera inferiores. Nessa embarcação, o cenário forma-se em torno da distância, do espaço restrito, do isolamento de Alberto, por se considerar superior e esperar um tratamento diferenciado, mas, por outro lado, também há o domínio da paisagem natural sobre o pequeno cenário do barco. Neste percurso de navegação, que engloba rio caudaloso com o horizonte verde, a paisagem é descrita conforme o ânimo do personagem na recepção das imagens, ora parece monótona, ora ganha características portentosas, pois o espaço descrito é trabalhado em paralelo com os sentimentos do rapaz. Na aproximação da sede Paraíso, temos a descrição do cenário núcleo da comunidade, onde se passam momentos importantes e acontece o desenlace do romance:

O seringal desvendava-se agora totalmente: em linha recta erguiam-se três barracas, logo dois casarões de madeira e telha. Um resvês à terra, que devia ser pasto das águas em ano de enchente grande; o outro muito comprido, ladeado por uma varanda, fixava-se em paliçada, para se libertar das inundações. Pelo porte, tamanho e pinturas, indicava a residência do amo e sede da exploração de seringal. (Castro 2016: 50)

A primeira impressão de Alberto sobre a pequena comunidade é construída lentamente com os procedimentos da embarcação junto à ribanceira: primeiro avistam-se os três barracões e os dois casarões, depois o terreiro e, por fim, os vultos humanos que fecham a imagem da chegada. Este primeiro olhar sobre o Seringal Paraíso coincide com a descrição dos procedimentos da manobra muito lentos, até o momento em que Alberto precisa descer, enquanto os “brabos” homens do Ceará e Maranhão se mantêm “humildes e submissos entre os velhos seringueiros que surgiam, naquele primeiro contacto, não como homens nascidos na mesma terra e trilhando a mesma via dolorosa, mas como inimigos que nada comovia”(Castro 2017: 78). A descrição espacial da chegada é feita com a finalidade de mostrar a reunião dos

homens em torno do patrão, montando o cenário que traz os trabalhadores recém-chegados em situação vulnerável, mesmo diante de homens tão simples e dependentes de um trabalho, seus conterrâneos. Porém estes últimos encontram-se na situação de seringueiros experientes, em detrimento daqueles que chegam como estrangeiros em terras de fauna e flora tão desconhecidas, além disso, os novos cearenses trazem a esperança que os experientes nordestinos já não possuem. Todos os seringueiros experientes, velhos e novos, querem uma única notícia que lhes dê esperança para que possam voltar para sua terra natal. No entanto, as notícias da queda da borracha somente lhes trazem lamentos, tornando o ambiente em demonstrações de lamúrias e preocupação com a alimentação e com as dívidas. Desta forma, apreende-se a contradição da esperança de quem chega e de quem quer voltar para sua casa.

Por sua vez, Alberto mantém-se distante do grupo para evitar comparações, dado as suas características físicas que destoam dos outros homens ali presentes, por isso ele se distrai com a paisagem do lugar e com as árvores, sentindo-se só e com medo da possibilidade de morrer naquele lugar. Enquanto Alberto se ressentia do seu novo espaço, ouve a partida do Justo Chermont, sentindo-se mais isolado do mundo, sobretudo em relação a Belém, que ficava tão perto de Portugal. Estes são os primeiros momentos do protagonista no Seringal Paraíso, localidade ligada às trilhas até os pontos da extração do *látex*: Todos-os-Santos, Laguinho, Popunhas, Buiassu e outros. Assim foram os homens distribuídos por estes espaços, enquanto Alberto, juntamente com Firmino e Agostinho, seguia para Todos-os-Santos.

Na obra, o seringal Paraíso é descrito como um latifúndio de extrativismo “admitindo duas rectas imaginárias e paralelas saindo do Madeira até Mao Grosso”(Castro 2017: 149), sendo todo o território florestal mantido e administrado com pulso firme pelo dono e patrão de tantos seringueiros, Juca Tristão. Este participa em todos os detalhes de seu empreendimento, desde a escolha de quem vai para o sertão ou para as terras do Maranhão buscar mais homens para o seringal, até no apontamento do abastecimento de cada homem no armazém, definindo até o que cada homem podia comprar de acordo com o saldo que possuía no escritório. Para o aviamento dos “brabos”, ele próprio fazia uma lista grande que se juntava aos gastos da viagem que se acumulavam ao logo da vida dos seringueiros, portanto todo e qualquer procedimento passava pela decisão de Juca Tristão. Nessas circunstâncias que Alberto se vê inserido no seu novo ambiente.

A partir deste encontro com a amostra da vida dos seringueiros, o protagonista parte com Firmino por um dos caminhos, chamado varador, até Todos-os-Santos. A passagem do ambiente das casas para a floresta ocorre aos poucos até que, de repente, Alberto se vê no coração da selva, onde a descrição prossegue entre diálogos intercalados com as reações do personagem aos perigos que a floresta apresenta e que Firmino relata:

Surgia com um aglomerado exuberante, arbitrário e louco, de troncos e hastes, ramaria pegada e multiforme, por onde serpeava, em curvas

imprevistas, em balanços largos, em anéis repetidos e fatais, todo um mundo de lianas e parasitas verdes, que fazia de alguns trechos uma rede intransponível. (Castro 2017: 86)

Durante a caminhada, Alberto aprende como se interligam os centros de extração do látex através desses caminhos: para cada centro há um varador que alcança o barracão do Seu Juca Tristão, mas que entre si são de difícil comunicação “é preciso atravessar igapós, lagos e restingas. Parece que nunca vão acabar”(Castro 2017: 90). Assim, a selva vai criando corpo e representação na narrativa, num mapa de comunicações da sede Paraíso com os centros de extração, que têm a sede como referente, situa-se na margem do rio Madeira, enquanto os outros centros são de difícil comunicação, espalhados por uma área grande e cheias de perigos, fazendo com que um aventureiro se coloque em risco facilmente. Portanto, a descrição da selva como microespaço da propriedade de Juca Tristão forma a rede de ligação entre os centros de extração à sede Paraíso, interligado por caminhos quase intransponíveis, a depender de um homem (o mateiro), que realmente conheça o espaço vencido por poucos. A descrição narrativa apresenta um labirinto perigoso, onde a morte pode estar à espreita, vinda tanto dos *parintintins*, quanto dos animais selvagens como as onças ou as cobras venenosas.

A configuração da paisagem do interior da selva é importante para caracterizar o ambiente em que Alberto é inserido, e a descrição da selva nos seus pormenores é fundamental para o desenvolvimento do personagem na sua transformação humanizada após a experiência no seringal. Não é só o trabalho feito nas seringueiras que o fazem mudar sua visão sobre o mundo, mas também as relações com seus colegas de trabalho, o reconhecimento da luta pela sobrevivência daqueles homens oriundos de um espaço tão díspar do espaço amazônico. Mas, inicialmente, sem dúvida que a descrição do meio natural, exuberante e indomável, é um dos componentes que move a narrativa, pois os elementos naturais dialogam com os elementos culturais ou com os personagens e seus estados morais e sentimentais.

Alberto, ao acordar em Todos-os-Santos, na manhã seguinte à sua chegada, toma consciência do lugar que irá habitar, e a descrição da barraca lembra as palafitas, casa comum dos ribeirinhos, “a barraca ia tomar piso a meio metro acima da terra e nesse espaço só se viam as estacas que a suportavam” (Castro 2017: 94). A barraca é a única habitação na clareira, ao seu redor estão as estradas delimitadas para o serviço e a floresta, a qual ganha mais descrição e forma, tomando características humanas (“cabeleira” e “ar enigmático”), ou configurações assustadoras (“oprimia e fazia anelar a morte” e “ só a luz obrigava o monstro a mudar de fisionomia”), assim como nos contos medievais em que na floresta se escondem os mistérios. A natureza transforma-se em espaço narrativo pelo uso de contraste das características humanas perceptíveis ao olhar do personagem, enfatizadas por adjetivos como “feroz”, “altiva”, “monstro”.

Por toda a exposição das paisagens ocorre um dualismo de vida e morte: “numa luta constante de todos os elementos que constituem a selva e que arrastam o homem na sua implacabilidade” (Pandeirada 2005: 247).

Neste ponto da narrativa, a natureza e o homem pugnam pela sobrevivência, numa luta de altivez por parte da floresta e de persistência por parte do homem. No que diz respeito a este encontro de homem e selva, citamos Cristina Vieira (2011: 244), que aponta para a verticalidade implicada no romance, representada pela caracterização humana de Alberto e Firmino como em “corpo alto” e “alto de estatura”, por exemplo. Assim também observamos a estrutura da floresta equatorial caracterizada pelas altas seringueiras, dentre outras árvores altivas, como a sapopema, uma das árvores de grandes raízes descrita na obra de Castro. No entanto, Cristina Vieira vai mais além e mostra a verticalidade na pirâmide social, onde Juca Tristão está acima de todos, enquanto Tiago está na base, e no meio estão todos os outros homens, consoante suas funções laborais. Podemos avaliar que há uma luta intra-espacial (natureza contra natureza), enquanto no âmbito social os homens também se destroem, com a diferença que a natureza o faz para manter o equilíbrio, já o homem branco provoca o desequilíbrio, através da destruição.

Os atributos humanos da selva são relevantes para os homens, e marcam o encanto com a beleza, contudo, o homem é atraído pela ideia de extrair a riqueza e possuí-la é mais forte do que os perigo que precisará enfrentar. A floresta, porém, sempre guarda segredos, e é durante os ciclos naturais que sempre se impõe o seu ritmo, martirizando a vida do homem, tornando o seu trabalho improdutivo, resultando num período laboral interdito pelas mudanças climáticas fazendo do seringueiro um refém desse espaço, encurralado entre os limites da selva e o rio Madeira.

As marcas mais significativas do território em que se encontra o seringal Paraíso é o domínio que o seringalista possui sobre a “propriedade” e sobre todos os homens que estão sob e às suas ordens. A história de apropriação espacial na localidade do Paraíso é apresentada sob a ótica do caboclo Lourenço, único homem que não se entregava à extração da borracha. As raízes de Lourenço com a região é anterior ao domínio das terras, pois seu pai e sua família viviam na outra margem do rio Madeira e foram testemunhas da chegada dos invasores da floresta. Primeiro foi um boliviano que enriqueceu ao explorar a riqueza vegetal, ao transformar quilômetros de floresta em clareiras, e, antes de partir rico, o boliviano vendeu o seringal. O novo dono deu guarida à família de Lourenço que tinha a barraca em perigo devido os constantes assoreamentos da ilha onde viviam, e, um dia, entraram na canoa, atravessaram o rio e firmaram acordo com o seringalista, mediante o qual, seriam feitas trocas de pirarucu e outros peixes por mantimentos, significativa vantagem para todos. É interessante realçar que a barraca do caboclo ficava na beira do Lago Açú, onde primeiro Alberto

avista a vitória-régia. Ora, a descrição da paisagem do lago, da barraca e do próprio caboclo intercalam-se para acabar no alpendre da barraca onde ocorria o baile, única diversão dos seringueiros.

O cenário é o encontro dominical, quando os homens dançam com as mulheres com permissão dos seus maridos. No seringal não há mulheres para todos os homens “todas têm dono, seu Alberto, e os donos têm rifle” (Castro 2017: 139). O ambiente construído pela música, pela dança, pelos movimentos dos homens motivados pela bebida alcoólica e pela fina iluminação é um fio sensível de rutura: “várias monstruosidades estavam ali em hipótese, em íntima admissão, e seriam imediatas realidades se a frouxa luz do farol se apagasse de vez” (Castro 2017: 139). Essa referência de “monstruosidades” em hipóteses deve-se, além do ambiente regado a bebida alcoólica, também ao fato de a filha de Lourenço, uma criança ainda, ser cobiçada não só por Agostinho, mas por outros homens.

O destaque dado à barraca de Lourenço deve-se à sua importância na narrativa, pois seus moradores são os únicos verdadeiramente livres naquele território, sendo que Lourenço faz as trocas convenientes, vive da pesca e do que extrai da floresta. Ele não está sob o domínio do patrão e nem vive no interesse de tirar riquezas da natureza, pelo contrário, vive em conformidade com ela. Lourenço é o contraponto na narrativa em relação aos seringueiros.

Destacamos, por agora, algumas paisagens e ambientes em *Chove* e escolhemos os cenários narrativos que têm mais relevância para nossa análise. Assim sendo, a narrativa concentra-se muito no chalé do major Alberto e em seu entorno, que é amplo, favorecendo a vista. É da janela do chalé de quatro janelas que Seu Alberto vê a casa de Rodolfo e a “Casa Grande” do Coronel Bernardo (antigo intendente da vila) com um trapiche para o rio Arari. Notamos que a referência a uma “Casa Grande” e a um Coronel, lembrado como responsável pela vila e seu desenvolvimento, se relaciona com outros espaços narrativos da literatura da geração de 30, onde nos sertões do nordeste os coronéis eram os homens da lei, do dinheiro e da propriedade. Também a referência à Casa Grande lembra-nos as típicas residências de grandes propriedades rurais do Brasil Colonial, como as propriedades dos engenhos de açúcar, presentes na literatura do nordeste e desenvolvidas nas obras de José Lins do Rego, como no livro *Menino de Engenho* (1932), que narra a decadência dos canaviais nordestinos e dos senhores de engenho.

Assim como foram prósperas as Casas Grandes dos senhores de engenho, Major Alberto lembra a riqueza da vila de Cachoeira nos anos que passou nas mãos do Coronel Bernardo, pois as ruas eram aterradas e iluminadas com lampiões de gasolina, além do funcionamento de um moinho de vento. Na perspectiva de seu Alberto, que trabalha no Conselho Municipal, a vila sem a proteção do coronel entra em decadência, pois parece

parada no tempo sem iluminação, com o aterro abandonado e o moinho de vento parado. Ainda vemos uma relação de dependência em relação ao coronelismo, típico no nordeste, mas mais nos parece uma crítica social e política, dado que a denúncia parte de um encarregado público da vila. Esta observação do abandono da vila marajoara leva-nos à análise de Marli Furtado, que mostra na narrativa dalcidiana, acerca do “Ciclo do Extremo Norte”, o vazio deixado pelo tempo de ouro da borracha. Para Furtado, a narrativa não traz questões referentes aos seringais como crítica social, dado que o narrador apenas mostra a decadência que restou ao povo amazônida (2004: 1873).

No capítulo III, *O chalé é uma ilha batida de vento e chuva*, em que o Major aparece ensimesmado com suas memórias, esperamos uma descrição pormenorizada da moradia da família de Alfredo, porém, vários cenários se cruzam nesse capítulo, onde os pensamentos e as memórias dos moradores do chalé trazem esses cenários para dentro do ambiente. Além de considerarmos que o título do capítulo dá destaque ao chalé como cenário, temos os seus habitantes, cada um voltado para seu interior, enquanto no exterior a noite chuvosa é contínua e reflete os pensamentos e os sentimentos dos moradores. Neste capítulo, a chuva que cai pela noite adentro ajuda a compor um ambiente interior muito contrastivo com o espaço externo, fazendo com que os personagens recolhidos e silenciosos reflitam sobre suas vidas e sobre os acontecimentos da vila, num espaço interno e introspectivo. Enquanto uma memória é revivida, ela é transportada na sequência narrativa para dentro do ambiente do chalé, porém os personagens que figuram no monólogo são, geralmente, outros habitantes de Cachoeira que não do chalé do Major. Vejamos que a concepção de espaço íntimo que o sentido de moradia infere transforma o chalé num ambiente carregado de vários cenários introspectivos, simbolizados nas memórias de seus habitantes. Por sua vez, o chalé feito de “madeira, assoalhado e alto” ganha forma e “personalidade” ao influenciar as ações dos personagens ao longo da narrativa, conforme os sentimentos e os diálogos.

Os campos de Cachoeira que abrem a narrativa são referidos diversas vezes ao longo do livro e aparecem relacionados com os ventos, as chuvas, ao fogo e as águas: “Os campos se queimam mas em janeiro as grandes chuvas lavam a marca do fogo. Os campos ficam verdes e se deixam ficar dentro d’água” (Jurandir 2017:120). Frequentemente os campos aparecem na narrativa com características humanas: “ todos estão ouvindo a zoadá. Os campos ouvem”; “os campos de Cachoeira vinham de longe olhar as casas da vila à beira do rio”; “os campo o levaram-no para o riso de Irene, para aqueles olhos densos de feiticeira” (Jurandir 2017: 147, 125, 144). A caracterização dos campos como um espaço que não só informa a paisagem mas também participa do enredo ao aparecer na descrição por meio de uma personificação transfere para os

campos a capacidade de ser paisagem, de ser ambiente e personagem ao mesmo tempo. Os campos influenciam as ações dos personagens e, de igual modo, os personagens se deixam influenciar pela paisagem. Com a descrição dos campos aparece ao longo da narrativa, em sequências que interferem na concepção da paisagem e no estado emocional do personagem, é possível traçar um mapa visual da vila, como no trecho em que Eutanázio sai do chalé em direção à casa de Irene:

Sai. O vento dos campos vem bulir com a sua hipocondria. Toma o rumo do aterro que liga a parte baixa da vila à parte alta. A parte baixa é apenas uma rua beirando o rio. A alta é propriamente a vila. (Jurandir 2017: 135)

Logo visualizamos o chalé que fica na parte baixa de onde os personagens avistam no mesmo nível o rio, as outras casas ribeirinhas e os campos, de olho na paisagem estendida ao longe eles suscitam hipóteses, dúvidas, lembranças. Para Eutanázio “os campos lhe podiam encher de horizontes a vida” (Jurandir 2017: 135), ou seja, os campos lhe trazem a sensação de distância, de mundo aberto, livre para outras escolhas, mas a possibilidade de fuga é o sentido que cabe na representação da paisagem diante da doença e da revolta de Eutanázio.

Já a cidade de Belém é a esperança para Alfredo viver outra vida, ela aparece nas memórias do menino quando lá ia ter com sua mãe e seu pai, mas as lembranças não são realidades boas, ele compara seu tempo e local de permanência na cidade com as descrições que D. Rosália, sua vizinha, faz sobre Belém. Quando Alberto esteve em Belém, sua mãe o deixou numa barraca pobre, longe da linha do bonde, longe das coisas bonitas da cidade. Neste trecho, o menino lamenta a pobreza que viu na cidade e rejeita a possibilidade de morar numa barraca, ele quer morar na cidade limpa, na cidade que traz alegria e novidades:

Quando for para Belém não quer ir para aquela cidade triste, cheia de lama, com meninos sujos, homens rotos e tismados que passavam carregados de embrulhos, com carrinhos de mão vendendo bucho, cheia de cachorros presos numa grade. Queria era ver o Círio, a Santa na berlinda, os cavalinhos, a montanha russa, o museu, queria ao menos ver os colégios e as livrarias onde vendiam os livros de histórias maravilhosas que sempre desejava. (Jurandir 2017: 190)

A cidade de Belém que aparece em *Chove* traz um cenário diferente da cidade de Belém de *A Selva*, nesta a narrativa está concentrada no cais, o ambiente é preparado para a viagem de Alberto pelo rio Madeira. O porto da cidade é um cenário que permite a introdução de outros elementos na história, pois as chegadas e partidas movimentam o circuito de muitas pessoas pelo cais, da mesma forma que as muitas gaiolas, além do mercado de peixe, dos transatlânticos, da hospedaria e dos seringueiros. Todavia, em *Chove*, o menino tem como lembrança uma visita a casa de parentes pobres que viviam

longe dos bairros nobres, ao mesmo tempo que almeja viver nas partes da cidade que são melhores “cheia de torres, chaminés, palácios” (Jurandir 2017: 188).

Podemos afirmar que Alfredo sonha com macroespaços que imagina serem felizes, como Belém com seus bondes e teatro, como o Colégio Anglo-Brasileiro no Rio de Janeiro, onde “os meninos devem ser bonitos e fortes”. Mas sua realidade é a escola do professor Proença, por isso o caminho até a escola é feito com distração para retardar a chegada na escola, que é um microespaço constrangedor e triste, concebido por um clima psicológico negativo, em que o professor é o responsável pelo estado emocional dos alunos. Em relação a Belém, o menino cria as imagens através da descrição de Sia Rosália, que ia todos os meses à cidade receber seu montepio e de lá “vinha depois contar para Alfredo a beleza da cidade que ele não viu” (Jurandir 2017: 199). Concebemos o espaço narrativo de *Chove* como um jogo de contrastes entre o espaço urbano (Belém) e o espaço rural (Vila de Cachoeira), assim como em *A Selva* contrasta o espaço rural do seringal com o espaço citadino de Manaus e Belém.

## 2.4. Espaços e personagens

Dentro do campo dos macroespaços sobressaem os microespaços, ambos fundamentais para o funcionamento do universo narrativo dos autores. O personagem desenvolve-se intrinsecamente ligado ao microespaço, em oposição a outros espaços subdivididos de acordo com o papel que desempenha no território, por exemplo, os seringais, os vilarejos, os centros de extrações, o chalé ou a embarcação. Vejamos que num espaço sempre cabe um espaço menor, e, nas narrativas estudadas, observar-se-ão os microespaços a fecharem-se num limite cada vez mais próximo do íntimo, principalmente nos interiores das casas, nas salas, nos quartos, na cama ou na rede de dormir. Tudo isto nos leva a analisar ambientes como Todos-Santos e a casa de Lourenço, em *A Selva*, ou o chalé do Major Alberto, em *Chove*.

A escolha que fizemos deve-se às ações sobre as quais queremos refletir, em parte pelo teor psicológico e subjetivo apresentado pelos personagens. Por exemplo, em *A Selva* Alberto é o personagem presente em todos os quadros narrativos, por isso procuramos dar relevo a alguns cenários em que o protagonista observa o desenvolvimento das ações narrativas, como quando está na barraca do caboclo Lourenço, ou no final do enredo, quando toma consciência das ações de Tiago, que desmonta o cenário, símbolo do poder patronal, onde os homens são subjugados, fazendo-o arder em chamas. Por sua vez, em *Chove*, os personagens mais enfatizados na nossa pesquisa dos cenários são, além de Alfredo, Eutanázio, Major Alberto e D. Amélia, pois eles dividem o mesmo espaço, o chalé. O narrador vai transitando entre os personagens, em idas e vindas nas diferentes perspectivas da vida familiar e social da vila de Cachoeira.

Começamos pelo caboclo Lourenço, personagem distinto na narrativa castriana, porque ele é o contraponto em relação aos seringueiros, sempre homens vindos de

terras secas, mas com “expressão de futuros vencedores arrastando-se depois como vencidos” (Castro 2017: 1236). Pois bem, Lourenço em sua condição de homem caboclo, nasceu, cresceu e viveu do que a floresta oferece: sem nada dela tirar além dos alimentos que afluem dos rios e matas, “somente esse homem bronzeado, de cabelo liso e negro, que nascera já renunciando a tudo [...] encontrava nela vida fácil” (Castro 2017: 136).

A Lourenço o escritor não dispensou situá-lo no espaço narrativo, trazendo sua história familiar para dar significação ao fato de numa povoação como Paraíso ter o caboclo como “existência letárgica”. Ele é a mestiçagem de português com o indígena, o chamado caboclo que é o homem típico da região, geralmente mateiro, que conhece todos os caminhos da floresta, sobrevive naturalmente na selva, enfim, o elo entre o homem branco e o indígena<sup>14</sup>. Para além dessa função ficcional, observamos que o homem tinha uma filha em ambiente onde não há mulheres suficiente para os homens, como lembrou Firmino a Alberto. A barraca de Lourenço será o centro da tragédia, lugar onde os homens se reúnem para dançar e beber:

Como quase todos caboclos, sempre que fazia pesca vultuosa, grandes pirarucus ou peixe-boi inacabável, dava festança rija, apagando a tristeza dos desiludidos e adquirindo na troca dos produtos uma bugiganga que enlevasse a sua única filha - o seu poema de ternura. (Castro 2017: 137)

Esta passagem aponta-nos para o ambiente familiar e receptivo, dado que Lourenço caíra na simpatia dos seringueiros, justamente por ser um sujeito desinteressado da riqueza e que dividia a alegria com todos. Não é por acaso que o malfeitor de Lourenço é Agostinho, personagem de atitude degradante, flagrado por Alberto em ato zoofílico, e que sem pudor insiste em desposar a menina. Para Alberto é uma situação repugnante como refere mais tarde quando a vê a chorar sobre o cadáver do pai: “dez-réis de gente, corpinho por desabrochar [...] só um cérebro desvairado pensaria que ela também tinha sexo” (Castro 2017: 152), pensa o protagonista.

No entanto, o homicídio do caboclo provoca a ira dos seringueiros. Entretanto, vamos analisar o ambiente dominical, episódio anterior ao crime, onde se formara por figuras que sugerem intenções levianas, acalentadas pelos banho de rio e detetadas na ótica do narrador. Como averiguamos, o lugar, ao ritmo das danças, intensifica-se numa ambientalização lasciva adornada pela “luz vaga e oscilante do farol” e pelos movimentos vultuosos, pelo consumo da chicha<sup>15</sup> e da cachaça, “emprestando a alguns dos rostos súbita expressão de loucura” (Castro 2017: 139). Nesse cenário há um encontro de descrição e narração em que a alegria da dança, da comida e da bebida se opõem as intenções ocultas dos homens embriagados pelo momento festivo. As

---

14 Uma figura significativa no espaço real amazônica é o soldado (jovem caboclo e ribeirinho) do pelotão de fronteira. Em incursões do exército na selva, este soldado é o que faz o trabalho de mateiro, indo atrás de socorro, caso ocorra algum incidente na expedição.

15 Chicha é uma bebida fermentada do milho à moda boliviana.

intenções são denunciadas pelas expressões faciais e pelo banho no rio escuro. Porém suas atitudes permanecem corretas apenas por um fio de consciência, representado metaforicamente pela “frouxa luz do farol”. Portanto notamos a subjetividade através da oposição do claro e do escuro, revelando um ambiente propenso ao desequilíbrio que ocorre justamente com o assassinato de Lourenço, praticado por Agostinho, enlouquecido de ódio e por vingança, levando a narrativa ao ponto conflituoso dos limites humanos.

Esta situação põe Alberto em dúvida: “não só o crime o importunava agora, mas também o consórcio com a vida que era imposta ali a todos eles e com aquelas profundidades selváticas onde Agostinho fora buscar impunidade e que só por si metiam medo” (Castro 2017: 153). Alberto, estudante de Direito por um tempo, vê-se a acusar Agostinho, mas seus termos mais eloquentes se perdiam e divagavam ao retomar o meio em que viviam, tendo perdido seus argumentos mais fortes diante do conflituoso dilema humano, parecia estar se desumanizando ao reconhecer um crime, sem poder julgá-lo, no entanto, estava a humanizar-se ao compadecer-se da miséria a que o ser humano se submetia.

No capítulo VIII de *A Selva* encontramos Alberto, Firmino e Agostinho no período das cheias do rio: “era um dilúvio anual que vinha do Peru, da Bolívia, dos contrafortes dos Andes” (Castro 2017: 142). Essa enchente que fazia crescer os igapós e o meio de transporte era a montaria. Com cada vez mais dificuldade de trilhar as seringueiras, o grupo dividia-se entre a barraca de Todos-os-santos e o armazém, onde a cachaça era o único alívio naquele “cárcere, sem pena fixada, sem dia marcado para a abertura da porta” (Castro 2017: 144). Nessa altura da narrativa, Alberto já não cuidava da aparência, deixava a barba por fazer, usava os cabelos compridos, seu perfil já não era o mesmo que ali chegara. Por sua vez, a floresta parecia ser a protagonista na vida daqueles homens, ela “tinha vontade e imperava despoticamente”, ela dominava todos os lados e suas águas tornavam-se o maior dos perigos. Alberto, por seu turno, devorava todos os livros, escrevia em todos os papéis disponíveis na barraca que se tornara o refúgio e seu tormento, pois naquela situação estava ainda mais próximo dos sentimentos de um prisioneiro em desespero.

O espaço de clausura em que Alberto se encontrava é relativizada pelas histórias que os cearenses contavam da sua terra natal acerca do sofrimento da seca e do êxodo em busca de sobrevivência, com isso o romance ilumina o protagonismo humano, destacando as suas ações nos dois microespaços, na terra seca do nordeste e na terra “anfíbia” do norte. Para Humberto de Campos, citado por Tânia Ardio, a força do romance castriano está no “humano, seus instintos, suas reações e comportamento”:

Ele não foge à confissão do espanto que lhe causou a terra; [...]em vez de pousar os olhos exclusivamente nas frondes largas, ou baixá-los sobre o

pântano [...] fixou-o no homem hóspede incômodo e heroico daquelas paragens [...] ele fala do animal temerário que pretende subjugar-la, e que, vencido na sua luta com a terra virgem, rola morto, mas de bruços, mordendo-a ainda, e abraçado com ela. (Ardio 2015: 781)

Como os homens são sempre os afetados pela força da natureza naquele exílio, Alberto passava a conhecer melhor seus companheiros e seus infortúnios de toda vida e comovia-se com aquela gente e suas histórias rumo ao sul ou à Amazônia, submetendo-se a iniciar o êxodo com dívidas, mas com esperança num pequeno pecúlio que fosse.

Os homens ao conhecerem a majestade amazônica, encontravam a terra que matava por excessos de água em disparidade com seu sertão que matava de sede, mas para onde todos os cearenses sonhavam voltar. Contudo, a paisagem natural não seduzia o seringueiro, afugentava-o nas suas lembranças, nas suas memórias da terra natal, uma lembrança construída pela distância do espaço físico e pelo tempo que passava morosamente no seringal. Estas lembranças são elos do íntimo dos personagens com suas paisagens mais remotas que descrevem outras terras, outros espaços e outros tempos num modo de revelar a sua história e geografia.

As histórias dos seringueiros remontam às “suas casitas rústicas, por toda as várzeas e colinas do romântico sertão” (Castro 2017: 148), com a memória a fazer contraste com a paisagem natural do seringal: a seca com as cheias, a exuberância vegetal da floresta com a paisagem desértica do sertão nordestino. A descrição do mundo dos sertanejos traz para a textura ficcional os pequenos espaços da intimidade da vida no sertão, onde “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material” (Tuan 2012:135 136)<sup>16</sup> são o apego que assegura a volta ao “espaço feliz”, ao espaço do aconchego ou do “ninho” que se refere Bachelard (1998:196). Na verdade, a selva foi incapaz de oferecer ao nordestino a subjetividade de uma casa ou um “ninho” de proteção, ela o recebeu com hostilidade desde sempre, impondo-se pelo emaranhado das trilhas verdes e rodeando-o com a imensidão dos rios. No entanto, a exploração laboral, que será visto adiante, será mais contrária ao nordestino do que a própria natureza.

A Amazônia de Castro, no capítulo VIII, lembra-nos a Amazônia da “aquonarrativa”<sup>17</sup> de Dalcídio, havendo uma total dedicação em descrever a relevância da água no cenário em torno da barraca de palafita. Por esta razão, vamos destacar alguns trechos que esclarecem a proporção da paisagem tomada pela água, tornando-a protagonista, e a dimensão dos homens, reféns dos sentidos e emoções diante da paisagem aflitiva: “vivia-se em cima de água”; “a enchente durava meses”; “trepava água às viçosas plantações”; vivia-se “com os pés dentro da água”; ficavam “navegando sobre a trilha”. Assim como em *Chove* as

---

16 Citado por Silva, Francisco (2015: 65) na definição da *topofilia*, em que autora se aproxima à ideia de Bachelard sobre o “espaço vivido”.

17 Termo construído pelo Professor Paulo Nunes/Unama, simbolizando a supremacia da água pela colocação de vários elementos como encharcados, rio, nuvem (...) que constituem o romance, além de fazer contraste com “sedenarrativa”, que remonta ao sertão nordestino, referindo-se ao livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

referências à supremacia da água sobre os seres humanos são destacadas constantemente: “CHOVE”; “a chuva bate com violência”; “a chuva que cai em Cachoeira”; “o chalé é como uma ilha batida de vento e chuva”; “atravessas a chuva”; “outras chuvas caíram”. Esses trechos mostram a construção significativa do domínio da água na experiência do homem nesses ambientes amazônidas.

Os nordestinos recorrem à memória do sertão, que é o lugar de refúgio para uma fuga psicológica; no caso de Alberto, tal lembrança coloca-o em desespero, enquanto a natureza impera seu ciclo das forças da água. Todavia, Alberto em seu íntimo vive as transformações da alma, pois humanizava-se a cada ciclo, e “comovia-se e já não julgava por bem seus assomos de altivez e orgulho isoladamente no convés do navio” (Castro 2017: 148). Na verdade, Alberto, no seu processo de transformação interior, soma o espaço claustrofóbico à opressão social, numa relação submissa entre os cearenses (ele próprio se comporta como submisso) e o patrão.

Outro personagem de realce para o espaço narrativo de *A Selva* que analisamos é o escravo Tiago, aquele que põe fim à situação insustentável que tomara conta do seringal Paraíso com a fuga fracassada de Firmino e dos seus outros companheiros, o que levava ao aprisionamento e à tortura física. Retrocedemos na narrativa, para apreciação do resgate dos fugitivos. A busca desesperada pela liberdade fez com que Firmino buscasse ultrapassar a fronteira imaginária da selva pelos caminhos do Rio Madeira, mas foi enganado e trazido de volta ao “cárcere verde”. Neste momento narrativo, o ambiente no Paraíso passou a ser tomado pela angústia e pelo temor com o pressentimento do destino trágico daqueles pobres homens: os cinco homens capturados chegaram com os últimos raios de sol, que “já era quase uma chama extinta sobre a floresta” (Castro 2017: 247). Na chegada, os cinco prisioneiros passaram em direção ao barracão das bolas de borracha, e Alberto encontrou o olhar de Firmino, com a imagem do amigo a fazê-lo lembrar da barraca de Todos-os-Santos, de todo o tempo que passaram juntos por aquelas trilhas e de como o amigo ficou lá sozinho. Esta imagem de Firmino na barraca abandonada na clareira, que diminuía a cada dia, instala o sentido de abandono e solidão em que o nordestino passou a viver depois da partida de Alberto para o trabalho de caixeiro na sede. As imagens do ambiente de abandono e a visão do amigo capturado instigam em Alberto a vontade de acudir em socorro, mas, à semelhança dos outros homens da sede, ele não se manifesta, antes recorreu aos seus aposentos e refugiou-se da realidade, numa ação que podemos interpretar como anti-heroica ou puro instinto de sobrevivência.

Firmino e os demais foram capturados por outros seringueiros, fato surpreendente para Alberto que se questiona se aqueles algozes sabem da sua própria condição. No entanto, os questionamentos não passam de pensamentos, pois, durante a noite e as horas que se seguiram, o cozinheiro e o Seu Guerreiro apenas atendiam seus afazeres. Por sua vez, Alberto observava no olhar ou na expressão de seus companheiros uma tristeza e desconforto,

também um lamento contido no silêncio do qual ele partilhava. Entretanto seus pensamentos retomavam todos os caminhos da sede até os varadouros, onde via a varanda, via o chargo, via o rio, a hora do almoço e a hora do jantar, ou seja, percebia o círculo do cotidiano de Paraíso em descompasso com a prisão dos seringueiros. Acordado por Tiago na madrugada com o fogo a arder o casarão, onde Seu Juca morrera no incêndio e, revelando-se Tiago o autor do crime, que voluntariamente confessou e discursou sobre o direito de liberdade.

De acordo com Oziris Borges uma das funções do espaço é dar condições para a ação do personagem, ou seja “a personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação (Borges 2007: 39). No caso da ação de Tiago, dizemos que o espaço favoreceu a ação, mas o velho ex-escravo agiu por outras circunstâncias ou mesmo pela reação à ação de outros personagens. Mais do que por uma circunstância, Tiago agiu por acreditar numa ideia e por um discernimento que ele defendeu como verdadeiro, a liberdade. Por outro lado, vemos um outro Tiago distinguir-se dos outros homens livres que não tiveram coragem de defender os seringueiros, pois apenas ele, um ex-escravo que carregava na memória o grande valor da liberdade e, em nome dela, resolveu matar o patrão de quem se considerava amigo.

Voltamos aos seringueiros já como prisioneiros de seu Juca, quando notamos Tiago em todos os enquadramentos narrados, pois foi ele quem avisou da chegada da canoa com os homens e também estava no escritório para ouvir sobre a captura dos seringueiros. Tiago ainda ouvira os gritos dos homens castigados com o “peixe-boi” enquanto amarrados. O ex-escravo acompanhou todos os acontecimentos, estando presente nos cenários que se sucederam da chegada do grupo de Firmino, embora Alberto observasse o seu entorno e as atitudes de cada um, nunca lhe ocorrera que Tiago tomasse a ação de acabar com o sofrimento dos homens, e Alberto o julga previamente durante a manhã ao vê-lo passar distraidamente. O leitor também é surpreendido, mas justifica-se o protagonismo de Tiago, que em discurso direto, lembra que fez justiça em nome da liberdade: “se estivesse no tronco, como tu, o feitor que me batia lá no Maranhão, eu também matava a seu Juca. Negro é livre! O homem é livre!” (Castro 2017: 262). Ele justifica ainda que não fez justiça em nome dos homens que ali sofrem, mas de um bem maior, que naquele espaço somente ele conhecia o valor. Entre todos naquele espaço, havia um homem ainda mais sofrido, segundo ele: “eu é que sei o que é ser escravo [...] branco não sabe o que é liberdade como negro velho. Eu é que sei!” (Castro 2017: 261). Desta forma, sobrou-lhe a ação sobre o ambiente que os oprimia, desaparecendo não só o homem, símbolo do poder, mas o cenário material da violência econômica e social, pelo qual os homens livres ali chegados eram subjugados.

A ação de Tiago revela a disposição do espaço que “intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem” (Osman 1973: 72). No caso do incêndio, verificamos que o personagem

aniquila o espaço opressor ao se insurgir contra o patrão. Por isso, Alberto diante a postura de Tiago, desiste de atacá-lo em tribunal, pois sua consciência já tomara o rumo da defesa. A destruição da casa do patrão, símbolo da tutela de Juca Tristão em seu território, é o fim do ambiente materializado e do ambiente psicológico de submissão, ambos manipulados por Juca Tristão. O fogo queimou não só a madeira, mas também a história de opressão daquele espaço. Posto fim pela mão de Tiago infere-se a possibilidade da organização de um novo cenário para uma nova história.

No caso de *Chove*, o chalé do seu Alberto é cenário central na narrativa. Por isso, vamos destacá-lo na análise dos personagens e suas ações nesse ambiente. Temos, então, o chalé descrito feito de madeira com quatro janelas, voltadas para os campos de Cachoeira e para outras casas da vila. No plano urbanístico, podemos dizer que o chalé está na orla do Rio Arari, enquanto a vila propriamente dita está acima do nível em que se encontram os campos e o chalé, portanto do chalé tem-se uma paisagem privilegiada do rio e dos campos.

Começamos por Eutanázio, um dos habitantes do chalé, que convenientemente aparece à janela a mirar os campos. Eutanázio logo nas primeiras páginas da narrativa aparece “debruçado na janela”, ignorando dona Gemi que o quer ajudar na cura de uma doença venérea, informando-o dos remédios que deve usar, mas ele volta-se para a janela a olhar para o tempo que anunciava chuva (Jurandir 1991: 125). Destacamos o episódio pela sua relevância narrativa da obra dalcidiana, pois a janela aparece em diferentes situações em composição com os comportamentos dos habitantes do chalé. A janela ou portas têm ainda importância em outros cenários de Cachoeira, mas principalmente no chalé do Major Alberto, como veremos em alguns excertos que o Major Alberto e Eutanázio protagonizam dentro do chalé:

Vai à saleta e abre a janela. Fica olhando a noite. A casa do Rodolfo. A casa grande do Coronel Bernardo”; “Major ficou no seu chalézinho de quatro janelas olhando o Arari, a velha draga abandonada”, “Major fecha a janela. Eutanázio não vem.”, “Major Alberto, na janela, com os olhos nos campos”. (Jurandir 1991: 34)

Lembramos a janela das casas campesinas “é um olho aberto, um olhar lançado para a planície, para o céu longínquo, para o mundo exterior num sentido profundamente filosófico” (Encarnación 2013: 109). Notamos que nessas passagens referentes à presença do Major Alberto, a janela é um elemento de configuração para compor a ação do personagem, mas também serve como um “portal” para o passado da vila e para seu próprio passado, quando “Major Alberto sorri para a noite, para a casa grande” (Jurandir 1991: 34), ele transgride o espaço narrativo, substituindo-o pelo espaço psicológico.

Observamos o comportamento de Eutanázio nas passagens seguintes: “na janela começou a pensar num livro que vira nas livrarias em Belém”, “Eutanázio voltou à janela e D. Gemi sentou novamente”, “Querida esperar uma paz que viesse depois da chuva e lhe desse aqueles horizontes vistos das janelas do chalé” (Jurandir 1991: 06, 07, 45); Estes trechos

situam Eutanázio dentro do chalé, na saleta, onde fica seu dormitório e refúgio do mundo, mas onde não encontrava nenhum sossego. Notamos que primeiro temos a noção do espaço do chalé e depois da sala, então é um espaço que abre para outro espaço, instituindo cenários diferentes.

O interior da casa, segundo Bachelard (1988: 201), é o abrigo para o devaneio. A casa permite ao sonhador sonhar em paz, a casa é reduto das lembranças, porém, com Eutanázio não ocorre o encontro desse “benefício mais precioso da casa”, pois ele é um personagem perturbado pelas consequências das suas ações ou pelas decisões que tem medo de tomar. Por esta razão, é recorrente sua posição junto à janela, um meio de fuga para o personagem sair do ambiente onde se encontra, é a fronteira entre o ambiente hostil onde se encerra e se esconde do mundo, mas que usa do subterfúgio da janela aberta para espreitar “o horizonte cheio dos olhos de Irene” ou “dos horizontes que queria ter no seu destino”, os horizontes para além da janela do chalé guardam os seus sonhos distantes e inalcançáveis.

Na descrição da saleta onde estende sua rede para se deitar, podemos entender que nada no ambiente tem significação íntima para Eutanázio, os objetos descritos são de foro íntimo do pai, os objetos do pai dominam o cenário, pois a ambientação não favorece a Eutanázio, ele é um “alienígena” na própria casa:

A fadiga do regresso, do eterno regresso àquela saleta do seu pai. Seu pai pôs na mesinha da saleta o seu retrato junto dos filhos, um retrato de Augusto Comte, uma Santa Rita de Cássia, o relógio redondo, a pasta com papéis municipais. As duas estantes de livros tomam espaço, as quatro cadeiras, a velha chapeleira negra, a janela para os campos. (Jurandir 1991: 20)

A janela, novamente, é o elemento no ambiente onde Eutanázio encontra realmente abrigo. Ele usa a paisagem do horizonte para refletir, para aliviar sua raiva, seus medos e ressentimentos, portanto, é uma composição narrativa que “simboliza a apreensão de um mundo em devir que se oculta em seu interior”:

Através da janela, o sonhador sonha, medita, indo além da contemplação panorâmica percebendo que o mundo é grande, mas ele pode ser maior na medida em que se afasta do tempo horizontal que corrói a vida, a alma e o seu coração, dissolvendo-o no fluxo do tempo. (Encarnación 2013: 109)

Vemos que as caminhadas de Eutanázio para a casa de seu Cristóvão são a denúncia de um homem sem objetivos, ele é um anti-herói romanesco, ele apenas se mantém em revolta com sua amargura e tristeza, mas é prisioneiro do desejo de estar perto de Irene, e concentra o resto de vida para cumprir esse desígnio. Embora sua aparência e personalidade não seja bem vista pelos outros personagens, como por D. Amélia que alerta a velha curandeira que “Eutanázio tinha um gênio complicado” (Jurandir 1991: 05), e muitas vezes seu comportamento silencioso e rude demonstra exatamente o seu estado psicológico, como no trecho onde “Dona Gemi ficou olhando o silêncio de Eutanázio que engolia palavrões, raivas,

nojos, as grandes náuseas de si mesmo” (Jurandir 1991: 05); A narrativa justifica seu comportamento ao traçar sua infância e juventude de ressentimentos antigos guardados. Eutanázio é o personagem mais introspectivo e decepcionado com o mundo, pois desde criança que lamenta não ter um quarto para guardar seus versos e ter sua intimidade protegida:

Ficou com um incontido aborrecimento de não poder se meter dentro dum quarto e fazer o que entendesse, deixasse os papéis onde quisesse deixar, por cima dos sapatos, malas, no meio da roupa suja. Queria se livrar da curiosidade das irmãs, daquela indiscrição doméstica, daquela vigilância caseira que o tornava cada vez mais intratável. (Jurandir 1991: 16)

Eutanázio, ao recorrer à memória do espaço familiar, nenhuma lembrança boa o anima, são sempre de tristeza e desapontamento, sempre lhe vêm a falta de apoio paterno para seu sonho de ser um poeta. O caminho de Eutanázio é não ter lugar para descansar, além das caminhadas solitárias, ele aparece ou é visto diante das janelas, como por exemplo: “Eutanázio que espiava pela janela, pálido” (Jurandir 1991: 116), “e olha, pela janela, o vulto seco de Eutanázio que passava pela casa de Lucíola” (Jurandir 1991: 126), “Eutanázio ficou de fora, na janela, espiando para dentro” (Jurandir 1991: 133). Portanto, a janela aparece como a fronteira que separa Eutanázio dos ambientes. As casas na vila de Cachoeira estão abertas para a paisagem ou para as pessoas que transitam, raras vezes são fechadas, salvo em hora de chuva ou em situação narrativa de estímulo para o personagem, caso de Eutanázio.

Entretanto um episódio se diferencia dos demais, quando Eutanázio se aproxima da casa de seu Cristóvão e de repente ela transforma-se numa imagem nauseante: “Tem de repente uma repugnância daquela casa que está com as três janelas de sacadas fechadas e a porta aberta, pronta para devorá-lo” (Jurandir 1991: 21); estranhamente as janelas estão fechadas e a porta aberta, o olhar incide sobre o interior e não ao contrário, como normalmente, é ele acostumado a olhar pelas janelas. Para ele, a luz exterior é natural e convidativa através das janelas do chalé, por outro lado a porta aberta da casa de seu Cristóvão, representa pela descrição da imagem, a entrada de um “túmulo”. Simbolicamente, tal imagem alerta para o fim da vida de Eutanázio, que pela primeira vez imagina recorrer à casa do pai, reconhecendo-a como o lugar seguro, pois “se pudesse recuar, dar uma volta para a saleta e se embrulhar na rede, mandar Irene para o inferno!” (Jurandir 1991: 21). Caso o fizesse fugiria do prenúncio de D. Amélia, “Parece que estou vendo o fim de Eutanázio” (Jurandir 1991:88), e do Major Alberto, “Eutanázio voltará a cair. Desta vez não se levantará mais” (Jurandir 1991: 31). Desse trecho do romance voltamos novamente às palavras de Bachelard sobre o envolvimento do personagem com a sua casa, devido principalmente ao teor psicológico que a imagem da casa possui na necessidade de uma proteção, pois a casa é o lugar do reduto, onde há o esconderijo do mundo, ou a possibilidade de reclusão ou de encolher-se, no que nos parece no sentido da posição fetal, referência da busca pela proteção

do ventre (Bachelard 1988: 197). Assim sendo, o chalé de seu Alberto será o reduto final do Eutanázio, onde definha até entregar-se à morte encolhido na sua rede.

O chalé é trazido para o espaço narrativo logo na apresentação do enredo, por meio de Alfredo, que volta dos campos, e a partir daí, ele ganha mais contorno e presença narrativa. O chalé de quatro janelas é habitado pela família, em que os meios-irmãos Alfredo e Eutanázio dividem também o protagonismo narrativo. Segundo Furtado, “ao primeiro [Alfredo] cabe o início de um trajeto de herói derrotado, ao segundo [Eutanázio], o final de uma existência marcada pela angústia e pela revolta” (Furtado 2002: 19). Desta forma, a tríade espaço, narrativa e personagem é mantida no nível narratológico, pois não se desvincula o personagem do espaço que se encontra inserido propriamente dito.

Por isso, destacamos ainda o cenário onde os irmãos residem, já que conforme as chuvas se intensificam o chalé se torna uma ilha ligada ao continente apenas pela ponte de madeira construída todos os anos. O chalé é o espaço isolado do mundo na época das cheias, mas ao mesmo tempo é uma fortaleza cercada de perigos. O destaque para esse espaço deve-se muito ao capítulo *O chalé é uma ilha batida de vento e chuva*, que traz seus habitantes introspectivos e solitários, com as relações familiares fragilizadas. É neste cenário que a vida de Eutanázio se acaba no seu último inverno, onde alguns moradores da vila aguardam pela sua morte iminente, enquanto a vila é vento e chuva incessantes, refletindo a ambientação da casa, onde há melancólica e longa espera pelo “descanso” de Eutanázio.

## 2.5. Espaços de narração

Dentre as categorias ou recursos narrativos, o espaço pode ser alterado pela voz narrativa, ora centrada em um narrador onipresente ou onisciente, em terceira pessoa ou primeira, quando ocorrem as mudanças de tempo e espaço. Reis & Lopes (1988) defendem que os vocábulos “narração” e “narrativa” têm sentidos diversos, utilizados em diferentes contextos, porém, para a análise espacial, usaremos a palavra “narração” no sentido do ato de narrar, enquanto o termo “narrativa” está para o que já foi contado, conforme define Borges Filho (2008: 342). Nas dinâmicas do plano narrativo, o espaço da narração pode coincidir ou não com o espaço da narrativa, e este ponto nos interessa para a análise de algumas passagens nas obras de Castro e Dalcídio. Conforme o narrador desloca o foco narrativo, chamam-nos à atenção os termos utilizados no percurso espacial, pois algumas terminações como verbos e advérbios facilitam a identificação da localização espacial, por exemplo, onde parte a enunciação ou onde se dirige a enunciação<sup>18</sup>. Seguindo o eixo temático de Borges Filho (2008: 342), procuramos pela coincidência ou não entre o espaço da narração

---

18 “Greimas e Courtés [...] consideram a existência de um *espaço zero* a partir do qual se projecta um *além* (“espaço enuncivo”) e um *aquém* (“espaço enunciativo”), definidores das balizas dentro das quais decorre a enunciação, e que constitui o ponto de partida para activar a categoria topológica tridimensional”. António Lopes/dez/2009.s.v. “Espaço”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. 27/02/2018.

e o espaço da narrativa e escolhemos duas passagens de cada obra literária para analisarmos como se desenvolveu o percurso espacial e o efeito criado no espaço narrado.

Começamos por *A Selva*, com o recorte de advérbios em alguns excertos, como no exemplo que se segue:

[...] ali? Lá em cima é que se devia estar bem. Ali, entre aquela gente promiscua e sórdida, amoldável a todas as circunstâncias, o almoço ou o jantar, por muito bons que fossem, não lhe dariam prazer. (Castro 2017: 51)

Acima, localizamos Alberto no Justo Chermont a caminho do seringal na companhia de seus futuros colegas de trabalho. Ele mostra-se incrédulo em se aproximar daquela turba. Portanto, quando o narrador apresenta a espacialização com focalização nos pensamentos do personagem, o narrador mostra a ótica do personagem. No caso de Alberto é representado o seu estado psicológico em relação aos seus companheiros, e, considerando-se superior aos menos favorecidos, ele reflete sobre a possibilidade de receber a refeição em um lugar mais adequado que aquele em que se encontra. O advérbio “lá” remete para o primeiro convés, onde os fazendeiros e funcionários públicos viajam e onde Alberto acredita ser o seu lugar. O advérbio “ali” determina o espaço onde Alberto se encontra. Através do advérbio “ali” detectamos o espaço da narração coincidindo explicitamente com o espaço narrativo. Alberto apenas supõe o ambiente no primeiro convés como melhor, pois estar “lá” para ele significa ser bem tratado e no lugar de seu merecimento. Por outro lado, estar “ali” não é para ele, é para aquelas “gentes rudes e inexpressivas”. Nesta passagem, Alberto faz uma comparação entre os dois ambientes pelo recurso a advérbios, considerando os seus tripulantes e a diferença de posição social entre eles.

Em outro momento da narração, temos o protagonista envolvido com suas reflexões acerca do tempo que vive e ainda falta viver na selva amazônica, “vida” aparece até com uma interrogação, o que sugere uma ironia diante da revelação significativa do espaço vivido. No trecho escolhido, Alberto passa pelo processo de crescimento humano em relação aos seringueiros:

Alberto tinha a sensação de se encontrar num cárcere, sem pena fixada, sem dia marcado para a abertura da porta. Eram as cifras seu tormento, elos da corrente que ali o prendia ao tempo e o levava a íntimas inquirições: « Um conto, setecentos e quarenta mil réis... Dois anos? Cinco anos? Ou toda a vida? vida?». (Castro 2016: 101)

Na citação, o espaço da narração está claramente no espaço da narrativa, a selva que o aprisiona. Novamente o advérbio “ali” é escolhido não aleatoriamente, mas por ser recorrente em diversos trechos do enredo em que o narrador apresenta a focalização reflexiva do personagem, utilizando-se do advérbio para fins de determinação do espaço da narração. Ora, o trecho “elos da corrente que ali o prendia ao tempo e o levava a íntimas inquirições” é bastante claro quanto ao valor semântico do espaço descrito. Os elos a que se

refere Alberto são suas dívidas para com o patrão. A vida de Alberto é limitada pelo trabalho exploratório e pela imensidão da selva que até então não o seduzira, pois “Nada se criara ali para o comprazer”, era apenas “geradora de assombros e tirânica”. Notamos que a imagem que se cria é da angústia do personagem obrigado ao trabalho diário na trilha (“ali”), mas sem saber por quanto tempo. As cifras, os anos e o espaço se misturam na composição do enredo, pois “ali” reporta-se às expressões “aquele lugar” e “esse tempo”, o momento presente. Portanto, o espaço e o tempo somam-se a outro lamento, a dívida, por isso há a sensação de estar sem saída, o que gera a ideia de aprisionamento.

Os trechos analisados foram escolhidos em dois momentos diferentes do mesmo personagem, marcados por mudanças no seu estado psicológico. No primeiro trecho, ele comportava-se como homem superior ao nordestino, por isso mantinha a expectativa de ser chamado ao primeiro convés. No segundo trecho, Alberto se encontrava exatamente como um seringueiro qualquer, com dívidas, além de sofrer com a hostilidade do espaço social e desejar retornar a sua casa, tanto quanto qualquer nordestino naquele seringal.

Por sua vez, em *Chove*, os trechos escolhidos trazem vários discursos diretos e indiretos de diferentes personagens, até dos habitantes de Cachoeira, que opinam sobre a vila. No primeiro excerto, o destaque é para Alfredo que protagoniza grande parte do romance. Sendo que ele é o primeiro personagem que aparece na composição do enredo, quando o cenário narrativo é apresentado. A introdução romanesca enfatiza o menino e os campos marajoaras:

Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas. Mais para longe já eram os campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. (Jurandir 1991: 01)

Quando o personagem do menino aparece na introdução do enredo, a palavra “campo” acompanha o percurso espacial de forma subjetiva, pois fisicamente “os campos não voltam”, mas a ideia das ações experimentadas no campo permanecem na perspectiva do personagem. Então, podemos ver as primeiras paisagens do espaço da narração já formadas coincidindo com o espaço da narrativa, primeiro parcialmente, depois de forma definitiva, embora a obra apresente no enredo variações do espaço da narrativa, mas que não interessa para a análise escolhida nesse tópico. Entretanto, voltamos à questão da paisagem que a palavra “campo” infere, o que nos remete ao título da obra, induzindo o espaço da narrativa que coincide na composição da obra com o espaço da narração.

Seguindo a análise pela sequência da introdução, a seguir aparece a vila de Cachoeira na narração, quando lemos: “Cachoeira não eram campos cheios de flores”. Esta palavra “campo”(s), aparece como índice do espaço da narração coincidindo integralmente com o espaço da narrativa.

Quanto aos outros trechos para análise de espaço, vemos, durante o ato propriamente dito de narrar, que o personagem toma a narração em discurso direto. Como os espaços da narração se diversificam dentro da narrativa, é comum encontrarmos marcadores de espacialização no discurso literário. Na narrativa dalcidiana “Em geral, a voz do narrador é neutralizada pela dos personagens a que dá iniciativa, seja quando monologam, seja quando dialogam” (Nunes 2010: 71). Neste sentido, vejamos algumas frases em que o advérbio “aqui” aparece como marcador de espacialização dentro do enredo, conforme as diferentes vozes:

– Aqui as casas em Cachoeira tem o inconveniente das escapulas... –.  
(Jurandir 1991: 86)

Aqui em Cachoeira, devido ao meu gênio, ninguém gosta de mim. Não me arrependo, seu Eutanázio. (Jurandir 1991:150)

De falarem de moça isso é do mundo. Quem que está livre da língua dos maldosos? E logo aqui em Cachoeira. (Jurandir 1991: 23)

Mas aqui, onde, em que casa em Cachoeira, se fala mais da vida alheia do que aqui? Papai foi não sei pra onde. E agora eu que vá tomar satisfações. (Jurandir 1991: 29)

Viúva! Viúva! Como viúva? Se cada filho tem um pai? Só aqui em Cachoeira, toda vez que vinha para as festas do fim de ano, arranjava um graúdo fazendeiro para lhe dar um. Viúva! (Jurandir 1991: 5)

A poesia é muito infeliz em Cachoeira, meus amigos. A literatura devia ser cultivada aqui para educar esse povo. Mas qual! Aqui é rua das Palhas, cachaçada e vida alheia. Os poetas são mesmo do passado. (Jurandir 1991: 62)

Eu morro aqui, mamãe. Cresço aqui e não estudo. Quero estudar, quero sair daqui!. (Jurandir 1991: 104)

Nos trechos citados, os discursos dos personagens realçam as suas diferentes personalidades e apresentam interpretações sobre o espaço que ocupam. Em *Chove*, o percurso narrativo é desempenhado por um narrador em terceira pessoa que utiliza muito o discurso indireto livre e o monólogo interior, conferindo densidade psicológica às personagens. Por isso, os exemplos acima servem para comprovar o espaço da narração integralmente dentro do espaço da narrativa. A localização desses espaços na obra dalcidiana dá-se especialmente pelo foco narrativo, em que o narrador onisciente em 3ª pessoa acompanha todas as ações dos personagens:

Foco narrativo: o narrador em 3ª pessoa é onisciente. Por meio do seu discurso acompanham-se as personagens nas suas ações, sentimentos e pensamentos. No geral, ele está muito perto de Alfredo, a quem acompanha nos mergulhos nas profundezas do subconsciente, no convívio com a família e nas suas fugas reiteradas. (Nunes 2010: 80)

De qualquer forma, em outras ações narrativas, a terceira pessoa se encontra distanciada dos personagens, devido à dinâmica do espaço da narração, que transita entre os diálogos e monólogos dos personagens. Por exemplo, este processo ocorre em trechos memorialista ou em histórias contadas por diversas vozes que aproximam a vila e a cidade de Belém. Justamente pela transitoriedade da voz narrativa é que temos a história que Siá Rosália contava de Belém para Alfredo. É através das informações de Siá Rosália que Alfredo recria os cenários da cidade, por exemplo pelas senhas de passagens de bonde. Enquanto Siá Rosália falava, ele “embevecia-se olhando as senhas que Siá Rosália lhe dava como se elas lhe contassem a maravilha dos bondes mágicos correndo pelos fios elétricos”(Jurandir 1991: 43). Assim, reconstruindo parcialmente a narração dentro da narrativa, o narrador usa os devaneios e a imaginação dos personagens para trazer o espaço da narração para dentro da narrativa propriamente dita.

# CAPÍTULO 3

## A SOCIEDADE REPRESENTADA

### NA FICÇÃO

#### 3.1. Os contrastes da formação social

Os livros de Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir tratam do meio social amazônico, evidenciando as relações familiares, sociais e laborais. Pela escrita castriana e dalcidiana, numa visão mais geral do espaço natural e social, percebemos a dinâmica de oposição e semelhança nos enredos e, num enfoque direcionado ao indivíduo, temos sua relação com o meio social em contraste com o seu interior, mas também as suas ações e reações diante da natureza.

No enredo de *A Selva* são tratados os contextos da comunidade numa região extrativista da borracha em período de declínio; também são apresentados alguns processos de ocupação do território florestal; também trata da angariação de nordestinos para os seringais; desvenda a relação entre empregador e empregado; descreve as práticas laborais; além de narrar o cotidiano da comunidade no seringal, tanto no ambiente doméstico como no social. Além disso, a obra oferece os entraves dos seringueiros com os indígenas, além de mostrar especial interesse na população nativa, ao descrever a vida do caboclo representado pela figura de Lourenço. A narrativa explora ainda o comércio da borracha, principalmente com enfoque para a queda do preço da borracha, acarretando um desastre econômico na vida dos seringueiros, como fica claro mas “suas sucessivas desvalorizações, mal dava agora para a farinha de mandioca e o quilo de jabá que eles adquiriam ao domingo, quando vinham aviar no barracão da margem” (Castro 2016: 79). Para além dos pormenores do funcionamento comercial da goma elástica amazônica, o romance revela também o comportamento moral, justo e civilizado.

Por sua vez, no livro de Dalcídio Jurandir são relatados os contextos sociais, familiares e políticos. A narrativa também trata do amor impossível e da solidão de Eutanázio, “que se entrega às alucinações e ao desvario, no curso de que todas as reações vão sendo paralisadas num Eutanásio degradado física e psiquicamente até à morte por paixão” (Tupiassú 2010: 46). *Chove* foca também as misérias da comunidade da vila de Cachoeira, bem como as atividades das vilas vizinhas, como Muaná, mas também descreve passagens eventuais em Belém. O romance refere-se ainda à ocupação do meio ambiente e sua transformação por atividades de pecuária nas fazendas de gado espalhadas nos campos marajoaras, além de retratar a pesca, atividade principal dos ribeirinhos.

No entanto, se a narrativa de Jurandir faz apenas menção ao ciclo da borracha, já a obra castriana que desenvolve-se dentro desta temática. Mas, no tocante à história, *Chove* está cheia das memórias locais e, pela voz do Major Alberto, revivem-se alguns fatos marcantes, como a rebelião dos cabanos no estado do Pará, ou a Guerra do Paraguai. Estas são referências histórico-geográficas que o narrador encaixa numa sequência de informações sobre o passado brasileiro, durante as lutas internas e seu vínculo com Portugal. A narrativa ganha contexto histórico através do Major Alberto, que protagoniza a história da região norte no mapa brasileiro. Desta forma, o narrador destaca o Major e as histórias sobre o Império e suas personalidades mais importantes. Na verdade, o Major relembra a participação de seus antepassados, pai e avô, nas guerras e revoltas ocorridas no país, como podemos conferir no excerto abaixo:

Narrador de histórias de guerra do Paraguai onde seu pai lutara como alferes do exército nacional, Major gostava de falar no Imperador, na Princesa Isabel, no Conde D'Eu, no Visconde de Ouro Preto com uma vaga saudade do Império. Contava façanhas da Cabanagem. Seu avô fora morto pelos cabanos no engenho do Curral Panema. Contava a vida de uma velha Belém do tempo de sua avó, quando se esperava navio de mês a mês e se comia muito bem com qualquer patacão imperial. (Jurandir 1991: 31)

Esses elementos são trazidos para a obra com mais ou menos significação, contextualizando sempre o espaço social da comunidade marajoara ao recuperar a história por detrás das memórias e comentários dos personagens, e acentuando a ideia de se tratar de comunidade constituída de diversos grupos que ocuparam aquele espaço geográfico.

Para Carlos Reis, o espaço é um dos componentes narrativos de maior importância, mas além do elemento físico (cenário geográfico, objetos...) que domina a história e a ação, outro “conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico)” (Reis 1994: 135). Tanto *A Selva* quanto *Chove* são narrativas que, além de trazerem o meio ambiente em estado de paisagem natural ou de paisagem cultural, ao destacarem os cenários rurais e urbanos, que ampliam o ambiente psicológico e social, trabalhando inclusivamente a transformação interior dos personagens ora em contraste, ora em oposição espaços narrados. A transformação humana em contacto com o meio ambiente e com a interação com o social é construída principalmente através do personagem Alberto, de *A Selva*, cuja vivência naquele espaço social amazônico levou à desconstrução do indivíduo, ou melhor, das suas convicções de mundo, fazendo com que, ao fugir de sua experiência forçada, o personagem passasse por uma reavaliação de suas ideias acerca do seu papel social e como advogado diante do sofrimento humano.

Em ambas obras, dos espaços sociais a narração é reelaborada e reorganizada pelos autores na perspectiva neorrealista, sendo o espaço geográfico, o mote para o espaço ficcional. Contudo os autores utilizam convenções sociais, estereótipos, marcas regionais,

mitos e atividades humanas, indo além de uma descrição do meio social, pois observam a hierarquia de classes laborais e o comportamento social. Podemos dizer que esta identificação das relações surge às vezes através da simbologia da violência patronal como o castigo dado aos seringueiros capturados em fuga, onde se mostra a crueldade do poder oligárquico representado por Juca Tristão, sendo o amo, o coronel e o senhor de todo seringal. Para além da significação da figura do coronel, o poder patronal também está relacionado com o poder econômico, o que faz dos patrões representantes da riqueza das capitais nortistas. Finalmente, na obra do escritor português, o progresso civilizacional está bem caracterizado pelas cidades de Manaus e Belém, as duas grandes capitais que se desenvolveram a partir do ciclo da borracha, locais onde os “barões da borracha” construíam suas mansões e gastavam seus dinheiros com festas e teatros.

Na obra do escritor paraense, também vemos a figura representativa do barão ou coronel, construída no romance pela menção ao Coronel Bernardo, lembrado pelo Major Alberto como um grande protetor de Cachoeira, o representante político do poder institucional, um senhor de terras contrastando com um povo obediente/”protegido”. Isto é feito a semelhança de outras obras, em que o personagem é um senhor de terras, um coronel que ocupa o centro da narração e as atenções, enquanto em ao seu redor estão os homens pobres dependentes do trabalho e proteção que este homem lhes pode oferecer. Outro personagem simbólico em *Chove* é o juiz substituto Dr. Campos, impondo-se pelas atitudes imorais, mas dizendo-se defensor da boa conduta cristã e representante da justiça, entretanto, quando não passa de um bêbado, envolvido com prostituição e escândalos.

Em *Chove*, as relações sociais estão limitadas no espaço narrativo com breves fugas para um espaço de narração socialmente diferente, como um contraponto ao espaço social vivenciado pelos personagens, ou seja, temos referência a outros países ou estados, num sentido de comparação ou como exemplos de civilizações mais desenvolvidas. Como exemplo disso, referimos o caso de Alfredo, que vê o Rio de Janeiro através de revistas e imagina um lugar de grandes oportunidades, ou compara os campos de Cachoeira aos campos floridos da Holanda, quando se pergunta porque os campos queimados de Cachoeira não se podem tornarem os belos campos holandeses. Desta forma, o homem como elemento central ocupa o espaço narratológico, seja pelas ações positivas ou negativas, seja pelas reflexões e comparações de vida e experiências do seu ambiente marajoara com outros meios, geralmente com projeção nos meios urbanos.

A leitura em *Chove* parece acentuar a ideia de que seus habitantes olham sempre para outro espaço urbano, menosprezando a pequena comunidade. Assim, acontece também em *A Selva*, onde Alberto a observar o isolamento e as dificuldades em melhorar seja o que for, atividade, como a horta de D. YaYá ou a falta de lazer e de convívio social, vê como única solução regressar à civilização, e vai assim contando os dias e as notas de crédito.

Contudo, antes de olharmos o homem no meio amazônico ficcionado, devemos esclarecer o processo de ocupação de um espaço pela ação humana, percebendo a importância do trabalho humano na transformação dos espaços, como ocorreu na Amazônia por meio da extração do látex e das fazendas de gado nos campos alagados do Marajó. Para isso, observamos que, de acordo com Milton Santos, o espaço geográfico é definido pela transformação da natureza pelo trabalho humano, e é gerador de novas formas, como as técnicas que atendem às necessidades de uma estrutura socioespacial, reunindo capitais, pessoas e informações. Além disso, “cada atividade é uma manifestação do fenômeno social total. E o seu efetivo valor somente é dado pelo lugar em que se manifesta, juntamente com outras atividades” (Santos 2006: 86). Assim concebemos as atividades humanas de transformação do meio nos cenários de *A Selva*, onde são particularmente representativas nos seringais, principalmente pela extração e tudo que engloba a sua prática. Por outro lado, em *Chove*, as atividades humanas ligadas ao meio estão conectadas ao cenário das fazendas marajoaras, e, particularmente a crítica ao desinteresse do servidor público, ou à falta de incentivo público para o desenvolvimento da ilha, resultando daí a falta de estrutura, prejudicando o homem e o meio. Constatamos que a reorganização espaço social, provocada pelas transformações determinantes da atividade humana, está representada pela verosimilhança nos romances dos dois autores, onde a historicidade se encontra nas referências às tradições orais e nas influências culturais de que nos fala Eduardo Coutinho a propósito da “necessidade de versão literária” (Coutinho 2001: 318).

Os espaços geográficos ficcionais levantam questões relevantes na formação da territorialidade nacional brasileira, não só relativos à fronteira e às suas heranças culturais, mas também devido ao homem que habita esses espaços, o homem nordestino que influenciou a constituição do homem brasileiro, que se entende melhor se tivermos a compreensão do que é o homem sertanejo, figura central da manifestação artística modernista e imortalizado no quadro manifesto de Tarsila do Amaral. A obra de arte referida é o “Abaporu” (1928), que, justamente, aponta o homem sertanejo como símbolo do homem brasileiro. Segundo Darcy Ribeiro, o sertanejo tem suas origens no mameluco (mistura dos franceses com os indígenas Potiguaras, ou dos portugueses com os indígenas Tabajaras), e, por meio da progressão de mestiçagem, o mameluco ainda se soma ao mulato, descendente de africanos. Desta forma, o antropólogo explica a constituição de homens que “formaram logo a maioria da população que passaria, mesmo contra sua vontade, a ser vista e tida como a gente brasileira” (Ribeiro 1995: 128).

Para Darcy Ribeiro, o sertanejo é um novo homem: nem branco, nem negro, nem índio; este homem servirá de mão-de-obra para a construção do Brasil em diferentes frentes de trabalho. O antropólogo chamou-o “homem brasilíndio”, um novo homem gerado das velhas etnias. Podemos inferir desta formação, o sertanejo de *Os Sertões*, onde Euclides da Cunha destacou que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte [...] É o homem permanentemente

fatigado [...] Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude” (Cunha 1984: 51). Portanto, este homem descrito por Darcy Ribeiro e por Euclides da Cunha reaparece em diferentes espaços nacionais, tanto na construção das capitais sulistas, como na extração de látex na Amazônia, povoando, remodelando e modificando os espaços por meio da sua força de trabalho. Vejamos que se os homens sertanejos ganharam destaque no romance de 30, como protagonistas em obras de Graciliano Ramos e Raquel de Queiroz, por outro lado, na literatura brasileira de expressão amazônica, eles aparecem como co-protagonistas ou coadjuvantes, de qualquer forma sempre foram importantes para o desenvolvimento narrativo, como é o caso do mulato Firmino de *A Selva*. Os sertanejos foram inseridos no espaço ficcional amazônico por diferentes autores, mesmo sem protagonismo, porém se revezam na representatividade com tantos outros homens de diferentes regiões e nacionalidades, desde os brasileiros do sul aos descendentes de libaneses.

A grande seca de 1915 no nordeste foi a estiagem que mais marcou a vida sertaneja e a partir da qual Raquel de Queiroz criou o romance *O Quinze* (1930). Naquele período aumentou o êxodo de nordestinos de todos os sertões para as outras regiões, coincidindo essa migração com o ciclo econômico da borracha que, embora entrando em declínio, ainda mantinha a esperança para um recomeço. Pontualmente a migração nordestina enriqueceu a abordagem literária inspirada nesses processos de traslado humano e no trabalho de extração de produtos naturais.

Anterior a esta migração dos inícios do século XX, a literatura brasileira de expressão amazônica já se inspirava no homem nordestino que chegava para trabalhar na floresta, como verificam em obras como *O paroara* (1899), de Rodolfo Teófilo. Esta é uma narrativa de característica naturalista, tem como protagonista um homem cearense com fascínio pela Amazônia, cuja história retrata o papel da imigração num período de seca no árido sertão, em contraste com a bonança das plantações de cafés em São Paulo e com a prosperidade do ciclo da borracha na Amazônia (Bosi 2006: 195).

A partir do romance citado, vemos que os traços particulares do homem sertanejo são representativos na ficção literária nacional antes do romance de 30, sendo que os nordestinos se espalharam por diferentes espaços geográficos brasileiros, independente desses espaços lhes serem adversos, principalmente por ser um homem criado na rusticidade da caatinga, suas características rústicas são bem representadas nos textos literários, como o Firmino de *A Selva*, a quem assenta bem a definição do homem sertanejo:

O homem do sertão tem particular intuição para as forças telúricas. Os sinais longínquos das trovoadas, que anunciam chuvas. A chegada da estação das águas, chamada *inverno*. O rebrotar da folhagem em todas as caatingas. O retorno das águas correntes dos rios, ao ensejo das primeiras chuvas. O conhecimento das potencialidades produtivas de cada pequeno espaço dos sertões, desde as vazantes do leito dos rios até os altos secos e pedregosos das colinas sertanejas. Entretanto, muitos desses homens nada têm de seu. Outros, são mera força de trabalho para os donos das terras. (Ab'Sáber 1999: 26)

No espaço literário, o homem nordestino, sertanejo por definição, soma-se à Amazônia no sentido de apresentar um novo Brasil, a construção social desses espaços passa pela compreensão do que foi a formação do país. Não é de se estranhar que, relativamente ao norte brasileiro, se costumava olhar com distanciamento devido a localização e dificuldades de acesso à região. Contudo, ela está dentro da fronteira político-geográfica e faz parte do perfil que marca a nacionalidade, pois a construção do território nacional é também representante da diversidade étnica e cultural do país. Estes elementos mostram que as distâncias podem ser encurtadas e respeitadas na sua diversidade, para além das suas fronteiras físicas e culturais, pois eles são recorrentes nas manifestações artísticas, tendo na literatura de ficção o caminho mais benéfico para a inserção dos espaços na representatividade identitária:

A delimitação de um espaço geográfico, que ultrapassa a territorialidade da Amazônia, invadindo, com suas fronteiras, outras nações, faz desse universo um *locus* de identidade diversa daquela apontada pelo processo histórico de formação do homem dito brasileiro, em análise primária; entretanto, necessária para a compreensão da universalidade, levada a cabo na Semana de Arte Moderna, arrebatando o antropofagismo modernista de 1922, em análise secundária. A redescoberta do Brasil atravessa a Amazônia, encharcada de borracha, povoada por portugueses, espanhóis, sírios e libaneses, e dominada por manauras, nobres equatorianos, que se contrapuseram aos descendentes de uma corte europeia, e, portanto, ricos, instalados no Rio de Janeiro; e cristalizada pelo sangue derramado e plasmado, de forma incontestada, pelos nordestinos, no final do século 19 e princípio do século 20, quando a dinastia dos seringais parecia representar o ideário das terras do sem fim, tropicalmente infernal, nos limites vorazes do espaço verde. (Souza Ribeiro 2016: 177)

Assim, temos no homem nordestino um elemento marcante na formação social do meio amazônico, principalmente a sua força de trabalho. Desde a abolição da escravatura que a mão-de-obra saída do nordeste é a grande força de trabalho, que passou a ser utilizada em grandes extensões de plantações e em novas formas de exploração. Por exemplo, os trabalhadores nordestinos estão na Amazônia desde o início do *boom* da borracha, estendendo-se por todo o século XX com a exploração de minérios na Serra de Carajás e no garimpo da Serra Pelada, que foi outro marco da migração nordestina em busca de riqueza e melhores condições de vida. Enquanto, na parte do sul do país a migração nordestina serviu em várias ocupações laborais, deixando marcas do povo nordestino nas localidades, como fizeram os candangos, a mão-de-obra responsável pela construção de Brasília, que fundaram a Vila Operária, hoje conhecida como a cidade de Candangolândia.

Ressalvamos ainda o êxodo populacional do nordeste para São Paulo e Rio de Janeiro, onde os nordestinos serviam e ainda servem, entre outros trabalhos, como operários na construção civil. É importante lembrarmos que os nordestinos chegados de regiões paupérrimas é visto pela população sulista como homens necessitados e servís, designados por retirantes, que significa flagelados ou cangaceiros em potencial, devido a construção

simbólica sobre o nordeste, baseado no cangaço, a política e violência dos coronéis, bem representados na literatura de 30. Neste sentido, estes retirantes eram recebidos nas regiões do Sul e Norte de maneira similar aos escravos, restava-lhes as situações de trabalho precário e baixa remuneração. Desta forma, o sertanejo que virou seringueiro ajudou a construir um espaço social plural e complexo, ao mesmo tempo que contribuiu para a produção literária, pois seu perfil enriquece a narrativa pelo teor histórico, geográfico e psicológico de sua formação como indivíduo. Ao analisarmos a figura do nordestino e suas origens entendemos melhor a sua importância narrativa no espaço social de nossa pesquisa. Observamos que Ferreira de Castro soube identificar as características do homem do sertão, de maneira que a literariedade na construção de seu personagem nordestino mais significativo, o mulato Firmino, foi importante no enriquecimento psicológico e social na sua obra.

Após compreendermos as raízes da conjuntura social do espaço narrado em *A Selva*, com destaque para os seringueiros da narrativa de Ferreira de Castro, podemos agora dar atenção ao contexto amazônico na obra dalcidiana. De acordo com Benedito Nunes, Dalcídio Jurandir é “O romancista da Amazônia”, pois para o crítico literário foi o autor paraense que melhor representou esse espaço. Este epíteto baseia-se no conjunto da obra dalcidiana, mas é sobretudo motivada pela descrição da paisagem da ilha do Marajó e das peculiaridades do povoado marajoara, no romance alvo de nossa pesquisa. No entanto, para esclarecermos a referência que o autor marajoara tem como “romancista da Amazônia”, olhemos suas obras seguintes. Por exemplo, Dalcídio Jurandir representou o espaço urbano de Belém, a história de crescimento e embelezamento da capital paraense durante o governo de Antônio Lemos, mas também de seu declínio como uma das capitais da borracha, na obra *Belém do Grão Pará*, quarto livro do “Ciclo do Extremo Norte”, em que a decadência da família Alcântara reflete a ruína do desenvolvimento social e econômico do período pós governo Lemos. O autor paraense, anos depois, em *A Ponte do galo* (1971), seu sétimo livro, retoma o cenário urbanístico, agora voltado para a pobreza da periferia belenense, com crítica à expansão desordenada, à falta de saneamento, entre outros elementos depreciativos daquele meio social. Com este campo histórico e geográfico entre o rio Amazonas e os bairros pobres de Belém, o autor focaliza neste romance o processo de crescimento e transformação pelo qual passa Alfredo no percurso literário de dez obras que completam a sua jornada, interligando os cenários do interior amazônico e cidade, pelas idas e vindas de seu protagonista.

Naquele espaço geográfico que o autor se ocupou em representar, é narrada a transformação por que o meio ambiente passara com a estabilidade dos territórios, sejam eles em nível amplo ou local. Também na narrativa se inclui a apropriação do espaço, consoante as demandas que surgiam, por exemplo a passagem do espaço natural de contemplação para espaço social, tornando-se o espaço humano do viver e do trabalhar. O espaço social compreendido e identificado pelos autores, Castro e Jurandir, e por eles reproduzido é o das atividades humanas em regiões pouco conhecidas de facto.

A organização do espaço social é definida ou descrita, segundo o próprio homem, que é o ser transformador dos espaços geográficos, portanto todo o meio é resultado do trabalho humano. Sendo assim, nos romances estudados observamos como foram literariamente constituídos os espaços sociais e quais os elementos da sociedade a que os escritores deram relevância no enredo. Destacamos nas duas obras as relações de empregado e empregador, grandes propriedades, a alusão à pobreza, as intempéries da natureza, a ligação do homem com a natureza, a sua dependência e fragilidade diante dos fenômenos naturais.

Sobre a obra de Jurandir pode dizer-se que a “ação narrada é ancorada, conforme a tradição do realismo, num tempo histórico e num lugar geográfico bem definidos” (Willi Bolle 2012: 17). Ora, entendemos que o ciclo Extremo Norte foi criado dentro do que se chamaria de realismo crítico, portanto temos a produção literária marcada pelo realismo e a verosimilhança:

No retrato de Eutanázio e de Alfredo sobrevêm os caminhos da leitura da obra: do existencialismo ao realismo crítico, prova de que Dalcídio Jurandir não amarrou seu texto nas estreitezas do naturalismo que satisfaz muitos autores da época. (Furtado 2008: 157)

Nos estudos referentes ao escritor de *A Selva*, destacamos a afirmação de que com Ferreira de Castro a “na literatura portuguesa pela primeira vez a experiência do proletariado e entra também o grande espaço, a floresta Amazônica” (Saraiva 1972: 255). Portanto, encontramos respaldo em análises literárias para as características realista e de verosimilhança nas duas ficções estudadas, ambas representantes do espaço da floresta equatorial como retratos de um espaço social em transformação pela ação do homem, em luta com a paisagem natural que não se deixa dominar.

Para Neide Gondim, Castro humanizou o drama vividos pelos nordestinos instituindo-lhes um lugar na história, com o escritor a traçar o perfil do conquistado, outrora conquistador da Amazônia que pelos caminhos literários: “expurga o colonialato e mostra a Amazônia para os brasileiros, região que estimulou a veia literária dos que a viram como poetas, prosadores ou aventureiros” (Gondim 2007: 361). Nesse sentido, temos no protagonista o olhar diferencial sobre a Amazônia, pois Alberto chega à região na mesma condição que os outros “brabos”, embora sua fisionomia, roupas e atitudes demonstrem tratar-se de uma figura díspar dos companheiros nordestinos, mas que não recebe nenhum tratamento diferenciado, mesmo que no começo esperasse por isso. Aos poucos o personagem toma conhecimento e aceita a condição de sobrevivente, aprende a trabalhar e a respeitar as ações da natureza, mas, por mais que o tempo passe e ele se torne um “manso”, extrator de látex que teme os perigos da selva, ele ainda se sente um estranho, inadaptado ao meio, quer pelo rigor da natureza, quer pelas ações humanas que sempre o surpreendem e causam profundas reflexões, modificando suas posições de julgamento e interpretação sobre o comportamento humano.

No romance é feita a valorização descritiva do espaço representado, tanto para os simples objetos como os aviamentos do armazém, assim como dos elementos de espacialização mais gerais, por exemplo, a descrição da embarcação Justo Chermont. Há um outro componente romanesco que chamou a atenção de Carlos Jorge (2001: 247): a composição inovadora de captar os movimentos de consciência dos personagens. Para isso, no caso de Alberto, notamos a sua introspecção ligada à paisagem ou ao meio social devido aos vários acontecimentos que o levaram a recorrer à retórica do Direito no afã de acusar, para logo abandonar a acusação em prol das evidências peculiares de um meio social hostil, precário e desfavorecido de justiça.

O núcleo espaço social de *A Selva* está definido pela sede do Seringal Paraíso, como já foi dito, de onde segue uma rede de comunicação pelos chamados varadores que se ligam à casa de Juca Tristão, inviabilizando a ligação dos centros de extração entre si, pois a floresta densa e perigosa dificultava a comunicação, e facilitava o controle que o patrão tinha sobre os seringueiros, mantendo-os isolados. Nos centros extrativistas, os seringueiros dividem a mesma barraca, no caso de Todos-os-santos, vivem Alberto, Firmino e Agostinho. Na sede, as três casas e o barracão formam o cenário onde vive o patrão, o gerente, D. Yayá, o negro Tiago, os capazes, a sinhá Vitória, a que mais tarde se vem juntar Alberto como o atendente do armazém e ajudante do Sr. Guerreiro. Observamos que, com a mudança de posição na escala de trabalho, Alberto passa a conhecer como realmente funciona a manutenção da riqueza de Juca Tristão, por meio dos lucros com o comércio da borracha e pela eterna dívida dos seringueiros.

O ambiente doméstico constrói-se com a aproximação de Alberto a seu Guerreiro e a D. Yayá. Por outro lado, a observação ao redor mantém o fluxo de consciência do personagem que, ao passar para outra espacialização da narrativa, tem uma ampliação da situação de vida nos seringais, fazendo paralelos do cotidiano da sua vida no seringal com a vida que tinha com a sua família em Portugal, e refletindo sobre as suas antigas ideias e os novos conhecimentos que se tornam parte da sua condição de trabalhador isolado.

Alberto se movimenta e se relaciona em uma polifonia de espaço ou politopia<sup>19</sup> narrativa, focada nos espaços da floresta, pois entendemos que o núcleo narrativo se mantém no seringal. No início, Alberto atua como seringueiro em Todos-os-Santos na companhia do sertanejo Firmino, com quem aprende o ofício da extração do látex e com Agostinho, o anti-herói do enredo, com quem Alberto menos simpatizou. Depois, Alberto transfere-se para a sede, onde se torna o funcionário do armazém em substituição à Binda. É nesse espaço que a narrativa aproxima ainda mais o protagonista das questões sociais e das suas consequências no que diz respeito ao modelo laboral do seringal.

---

19 Termo “politopia” é usado pelo professor Borges Filho(UFMT), no texto “A questão da fronteira na construção do espaço na obra literária”, por considerar que o vocábulo “polifonia” não compreende o significado da totalidade das diferenças de espaços de uma única narrativa. Em concordância com ele optamos pelo uso de “politopia”.

No caso de *Chove*, o núcleo narrativo é a vila de Cachoeira, no entanto, os personagens transitam por diversos espaços de narração, num enredo formado por uma politopia narrativa, situada numa localidade da região amazônica. Ora, o romance tem no jovem Alfredo o personagem que mantém a amarração do enredo, porém a narrativa tem planos de narração distintos, conforme as perspectivas diferentes do personagem em foco, sendo que o narrador ora se ocupa do Major Alberto como protagonista, ora nos revela a perspectiva de Eutanázio, cujo protagonismo aponta a morte como fim.

Além do chalé do Major Alberto, a narrativa se passa em outros chalés e espaços públicos da vila, mas tem ainda digressões nos espaços citadinos de Belém e outras localidades da região. Assim como em *A Selva*, o rio é referência de chegada e saída, e existe também a floresta próxima, porém ao contrário da obra portuguesa, não é a principal ambientação, pois, em *Chove*, a narrativa enfatiza os campos da ilha marajoara. E, enquanto o espaço social se concentra nas margens do rio Madeira e no interior da selva na narrativa castriana, por sua vez, em *Chove*, as casas e os grupos familiares estão à margem do rio Arari e se estendem nas partes mais acima dos campos, onde ocorrem com frequência as interações entre os moradores. A narrativa marajoara também traz os registros da vida e do trabalho ribeirinho, além de mostrar os grupos políticos e econômicos, que na obra detêm o poder e as decisões sobre os rumos que a sociedade de Cachoeira deve seguir.

Ao focarmos os personagens e suas histórias, podemos destacar trechos em que os autores partem do espaço para aprofundar a representação psicológica, revelando sentimentos e intenções, ou inferem ações que permanecem na interiorização do personagem. Exemplo disso é o que ocorre com Alberto a respeito do desejo de partir, com o autor a imaginar a sua partida “ele a bordo, debruçado na amurada, a despedir-se dos que ficavam, aparecia-lhe como a suprema felicidade” (Castro 2016: 130), ao mesmo tempo que divide a narração com a ilusão de seu novo *status* na comunidade Paraíso e seus companheiros de seringal, pensando principalmente em Firmino. Assim, Alberto passa seu tempo entre conflitos, recebendo o tratamento cuidadoso no convívio com Senhor Guerreiro, D. Yayá e mesmo com o patrão. No entanto, pesa-lhe saber a situação dos seringueiros, e, a partir de uma observação mais profunda da situação daqueles pobres homens, surgem-lhe algumas reflexões:

E nas horas de solidão, em que a austeridade e a fantasia tanto gostam de dominar, distribuía mentalmente justiça a todos eles, muitas vezes ofendendo, durante esse devaneio, as suas ideias autocráticas, sem da agressão que lhes fazia se dar conta. Se as incoerências se denunciavam, quedava-se perplexo, todo confuso perante nova inclinação que sentia e lhe provocava amargo conflito em lugar duma consciência apaziguada. E então, buscando o equilíbrio que se lhe negava, discorria que naquela natureza o homem pertencia menos a si próprio do que em qualquer outra parte. (Castro 2016: 131)

Também encontramos em todo o romance dalcidiano personagens do povo em condições econômicas precárias. Entretanto, outros temas são levantados pelo autor, como o suicídio, além de outros assuntos já mencionados, como o racismo e a prostituição.

Mais abaixo, apresentamos um quadro com a separação dos personagens em seus espaços sociais para ilustrar os indivíduos que se aproximam e se distanciam dos seus cenários. Na tabela onde constam os personagens de *A Selva*, destacamos o nome de Alberto ao verificarmos que ele é personagem presente em todos os ambientes, onde seus pensamentos, atitudes e ações refletem o clima psicológico dos cenários. Na tabela, inserimos alguns personagens de *Chove*, por exemplo, os nomes grifados e em negrito têm relações mais profundas, desenvolvidas no plano subjetivo ou objetivo, ocorridas especialmente na intimidade das casas. Dentre outros ambientes não referimos em *A Selva* a embarcação Justo Chermont e, em *Chove*, a escola do seu Proença.

<i>A Selva</i>	
Espaço social	Personagens
Todos-os-Santos	Firmino, Agostinho, <b>Alberto</b>
Sede Paraíso	Juca Tristão, Sr. Guerreiro, D. Yáyá, Vitória, capatazes, demais empregados, Tiago, <b>Alberto</b>
Festa na casa de Lourenço	O caboclo Lourenço, esposa, Flor, as mulheres, os seringueiros, <b>Alberto</b>
Pensão Flor da Amazônia	Tio Macedo, <b>Alberto</b>

Quadro 2: demonstrativo do espaço social em *A Selva*

<i>Chove nos campos de Cachoeira</i>	
Espaço social	Personagens
Chalé do Major Alberto	<u>Major Alberto</u> , D. Amélia, Mariinha, Alfredo, <u>Eutanázio</u>
Casa de Seu Cristóvão e D. Dejanira	<u>Irene</u> , Raquel, Bitá, Tomázia, Cristino, Henriqueta, Rosália, Mariana
Casa de Siá Rosália	<b>Nhá Lucíola</b> , Dadá, Rodolfo, Didico, Ezequias
Casa de Felícia	<u>Felícia</u>
Casa da Duda	Duda, <u>Dr. Campos</u> , Guaribão, mestre Antônio...

Quadro 3: demonstrativo do espaço social em *Chove*

Estudar os espaços geográficos do romance ganha sentido à medida que deles podemos extrair o significado do social que se estende ao significado existencial. Nos dois romances há a identificação dos ambientes com a relação humana, acontecendo nos espaços alterados pela

ação do homem embates entre grupos, como o dos trabalhadores em fuga e o ex-escravo pela defesa da liberdade. Temos ainda exemplos de embates psicológicos, como Alberto, um indivíduo no processo de superação ou transformação humanizadora, ou Eutanázio, que vive em conflito existencial.

### 3.2.1. Questões ideológicas

A criação literária de Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir nos livros analisados implica uma visão o mundo com muitos problemas reais que afligem a sociedade daquela região, tendo por personagens pessoas comuns envolvidas numa vida simples no geral, porém complexa e universal em suas singularidades. O que os nossos autores trazem é um recorte do espaço em ambientação amazônica com suas peculiaridades no que tange ao individual e ao social, levando o foco narrativo para o aprofundamento psicológico e existencial de alguns personagens.

Com *A Selva*, Ferreira de Castro mostrou a veracidade dos acontecimentos ocorridos na floresta, através do olhar sagaz de quem testemunhou a realidade da vida nos seringais. Estes são locais onde os procedimentos sociais se desenvolvem sob a tutela do patrão e de um ciclo econômico quase inacessível ao entendimento dos simples e analfabetos seringueiros, que depositam nas mãos do patrão seu futuro. No mesmo sentido, também Dalcídio Jurandir dá protagonismo ao homem simples e trabalhador, mas ao mesmo tempo que dá voz ao homem da ilha, a sua pena encaminhe-se para a reflexão da natureza humana, com os seus personagens, a refletirem sobre seus atos, sobre o mundo e a própria existência, como Alfredo que se questiona sobre sua identidade, à maneira de Alfredo em *A Selva*.

Notamos que entre o psicológico dos personagens e as observações dos narradores coexistem a realização social do meio e suas configurações, que são apontadas nas obras sob a ótica da captura da realidade. Essa realidade se apresenta nas obras como a *praxis* social, sobretudo no isolamento dos seringueiros durante o processo de extração nos seringais, momento em que os homens trabalham num ritmo cíclico, horas após horas, todos os dias, como constatamos em *A Selva*, quando Firmino explica o serviço a Alberto:

Olhe você: aqui é que começa a volta da estrada. Toda a estrada dá uma volta e vem ter ao mesmo sítio. Às dez horas, nós estamos chegados de novo aqui para ir tirar o leite. (Castro 2016: 68)

Observamos que a descrição do espaço em *A Selva* expande a localização da extração do pequeno centro de Todos-os-Santos para o latifúndio, ou seja, para a floresta a perder de vista e intacta, mas que pertence a um único homem: “Legalmente, todas essas profundidades indesvendadas tinham por dono Juca Tristão, admitindo duas rectas imaginárias e paralelas saindo do Madeira até Mato-Grosso.”(Castro 2016: 104). Da mesma forma em *Chove*, temos o isolamento do povo ribeirinho que sobrevive com escassez de trabalho, habitação e saúde, principalmente na época de cheias, sendo o chalé do Major usado para

descrever o cenário das enchentes, ao mesmo tempo que contrasta com o estado emocional de seus habitantes, pois “defronte do rio cheio, o chalé ficava mais distante do mundo, mais longe da cidade, parecia boiar nas águas e se perder pelos campos” (Jurandir 1991: 159).

Notamos que era com o isolamento da vila na época de chuva que Alfredo, por meio de sua bolinha dos sonhos, transformava não só Cachoeira, mas todo o Brasil num rico e próspero país. O menino usava as informações dos periódicos do seu pai para colorir seus sonhos, pois “a sua bolinha ia fazer o Amazonas o mais comprido, o mais largo, o mais belo rio do mundo” (Jurandir 1991: 77), e, assim sua vila, “que ficava no inverno com os campos debaixo d’água”, tornar-se-ia “uma obra-prima da engenharia brasileira” (Jurandir 1991: 78). Na verdade, Alfredo, guiado por um mundo de fantasia, sempre recorria ao seu carocinho de tucumã para embelezar o Brasil, a vila de Cachoeira, sua vida e fugir dos problemas dos meninos que apareciam da rua das Palha para pedirem por açúcar ou farinha. Nas duas obras, além de emergirem temáticas sociais como o preconceito racial, social ou laboral, salientam-se também detalhes igualmente relevantes para entendermos o espaço social narrado, como a pobreza, a fome, as doenças ou o cotidiano dos lugarejos amazônicos mais afastados.

Há sempre quem defenda que a arte, na qual se inclui a literatura, não deve servir nenhuma causa ou ideologia<sup>20</sup>, posto que a arte vale por si só, devendo a produção literária priorizar o estético e o estilo. Mas, há quem, por outro lado, veja na obra literária a possibilidade de apresentar uma visão que reivindique justiça, igualdade e liberdade, ou que pelo menos apresente traços críticos à realidade das camadas sociais. Neste sentido, constatamos que as obras de nosso estudo são exemplos de textos literários pautados pela crítica, como podemos exemplificar o enfoque narrativo dado às relações de trabalho, bem como ao poder econômico e público vigente naquela época. Além disso, seus personagens são representantes de uma massa comum da população que forma a Amazônia, pois nossos escritores dedicaram-se às pessoas simples com suas experiências e origens, inseridos num modelo de sociedade onde o protagonista não é um herói, mas antes um personagem construído “através das suas feições peculiares, das suas paixões, qualidades e defeitos, dos seus ideais, tormentos e conflitos, o escritor ilumina o humano e revela a vida”, como afirma Aguiar e Silva (1997: 710). Portanto, as narrativas enfatizam personagens de perfil crítico inseridos num determinado meio social e escolhido pelos autores, para revelarem o cotidiano e as implicações psicossociais daquelas sociedades. Para Aguiar e Silva, os romances que abordam os conflitos sociais e políticos até à reflexão filosófica e psicológica seguem a forma literária moderna. Desta forma, *A Selva* e *Chove* são romances de espaço que deslumbram os cenários amazônidas, mas que trazem aprofundamento crítico ao deterem-se no homem e no social, destacando o papel do homem dentro do espaço.

---

20 Atente-se na definição marxista: “a ideologia não é em primeiro lugar um conjunto de doutrinas; ela significa o modo como os homens vivem até ao fim os seus papéis na sociedade de classes, os valores, ideias e imagens que os ligam às suas funções sociais e os impedem, assim, de conhecer a sociedade no seu conjunto”. (Eagleton 1978: 30).

É certo que críticos literários dizem que alguns autores se equivocaram no seu percurso criativo ao envolverem-se com causas polêmicas, por exemplo, ao apoiarem lideranças políticas com posturas autoritárias, sendo que alguns autores com o passar do tempo se redimiram dessas ações, como ocorreu com Jorge Amado (1912-2001), que se declarava comunista, militante e político do PCB (Partido Comunista Brasileiro). O autor baiano, que soube expor em seus romances o Brasil e as políticas dos coronéis do Norte/Nordeste, acabou por deixar a militância em 1955, declarando-se cansado das ideias comunistas, apesar de afirmar que, apesar de ver o socialismo real chegar ao fim não se sentia “desligado do compromisso assumido de não revelar informações a que tive acesso por ser militante comunista” (Amado 1995: 14). Já outro escritor brasileiro, o dramaturgo Nelson Rodrigues (1912-1980), escrevia crônicas que exaltavam os presidentes militares e textos que humilhavam os simpatizantes dos movimentos de esquerda. No entanto, o cronista teve o próprio filho preso pelas forças militares, o que o fez publicar uma carta de apoio à anistia, e sua experiência pessoal o levou a mudar o discurso sobre o Regime Militar. Jorge Amado e Nelson Rodrigues exemplificam estilos de escritores que conheciam a sociedade na sua totalidade, e, assim como outros eram ativos no meio jornalístico e político.

No caso de Dalcídio Jurandir, ele também foi um escritor e jornalista engajado com a vida política do seu país, seguindo a vertente do compromisso com os seus ideais de formação marxista, e, mantendo a ideologia comunista, acreditava e comprometia-se com a causa do partido PCB. De certa forma, podemos dizer que, além de seus textos jornalísticos apresentarem uma escrita socialmente empenhada, também sua literatura denunciava os problemas sociais de sua geração, pois levantou críticas para além da política e trouxe o texto literário para o campo da religião e da miséria. Além disso, mostrou o preconceito contra os mestiços e os negros, e revelou o processo do enriquecimento exagerado de senhores recém chegados à Marajó, para citar apenas algumas críticas sociais patentes nas obras do autor paraense.

Jurandir usou da escrita para mostrar a luta operária, inspirou-se nos elementos sociais e dotou-os de literariedade, foi assim que trabalhou suas ideias com mais vigor na obra *Linha do Parque*, totalmente voltada para o proletariado. Esta foi uma obra de grande propulsão partidária ligada à ideologia comunista, inferindo o ideário da formação sindical pela busca de direitos trabalhistas e reivindicação salarial. Notamos que a mesma temática impulsiona o romance *A lã e a Neve*, de Ferreira de Castro. Além de reconhecermos o protagonista Horácio como um personagem de transformação, assim como Alberto, notamos também algo mais emblemático na abordagem desta obra, que é o interesse de Ferreira de Castro pela região serrana de pastoreio, pois através desse espaço, o autor trabalha literariamente a vida precária do povo, o trabalho fabril e a greve de 1941, de grande repercussão e que levou muitos operários às prisões. Portanto, essa perspectiva espaço social que adquirira na

pequena cidade da Covilhã resultou-lhe num significativo cenário para o seu romance proletário, segundo Santos Pereira:

O nosso autor não ficou indiferente a nenhuma das grandes questões do seu tempo e tratou estas com a grandiosidade da epopeia. As maiores concernem a emigração e a questão da solidariedade de classe, mas abordou, também em profundidade, os problemas sociais e os temas do quotidiano do seu tempo: a habitação e o amor, a alimentação, o vestuário e a higiene, a saúde e a cultura operária, a religião e a alienação. Nele, para todo o sempre, fica reportado um dos episódios mais gloriosos da luta operária portuguesa, descrito entre o estilo jornalístico e sociológico e o género romanesco: as greves na Covilhã de Novembro e Dezembro de 1941. (Santos Pereira 2010: 02)

Ferreira de Castro visualizou o homem operário como centro do seu protagonismo num cenário perfeito para a narrativa de luta operária, o que condiz com as palavras do próprio sobre a possibilidade da literatura trazer a lume a problemática social: “se a história necessita de perspectiva temporal, de distância entre os factos e os seus julgamentos, o documento, pelo contrário, precisa de ser coevo dos actos que atesta” (Castro 1974: 61). Podemos alinhar as palavras de Castro com a ideia de Jean Paul Sartre (2004: 118), que defendia que o escritor devia visualizar a sociedade sem classes, percebendo que não há diferenças entre o seu tema de escrita e o seu público leitor. Ora, esse público leitor referido por Sartre é o “homem da sua época”, porque a produção literária há de ter sempre em vista o homem universal na sua condição humana. Ainda mais, o filósofo afirma que para o escritor torna-se um “problema pessoal o drama da nossa época” (Sartre 2004: 203). Por este prisma, podemos dizer que Castro e Jurandir se preocuparam em realizar uma literatura montra dos problemas enfrentados naqueles espaços sociais, seja por comungarem das ideologias da época, seja por estarem em sintonia com as atividades humanas de seu tempo.

Na época em que as obras *Chove* e *A Selva* foram editadas, os autores trouxeram novas tendências literárias para a produção em seus países. Jaime Brasil, o biógrafo de Ferreira de Castro, aponta *Emigrantes* como a primeira obra em língua portuguesa de sentido social, antecedendo mesmo em muitos anos os livros de temática social escritos na América, pois inseria-se num novo tema “do homem despaisado e errante, saudoso da terra natal e receoso de voltar a ela por vergonha de ter falhado na sua determinação de vida nova”(Brasil 1961: 41), além da construção narratológica e da linguagem condicente com o romance moderno.

Observamos que Ferreira de Castro, em *Emigrantes* (1928), partiu da sua leitura do mundo para a composição de seus livros, como dois anos mais tarde fez com *A Selva*. Assim, o próprio escritor afirmou nas suas memórias:

Nesse chão de escola primária, onde só medrava a puerilidade, de aproveitável encontrava-se apenas o germe do livro que eu viria a escrever mais tarde e algumas precoces discordâncias das iniquidades sociais que conheci antes mesmo de ser adolescente.[...]Mas essas velhas páginas, essas «Rugas Sociais» que enunciavam novas inquietações, traçaram, porventura,

sobre o primeiro risco, de todo superficial, o caminho que havia de caracterizar o meu destino de escritor. (Castro 2007: 17)

Sobre *A Selva* Jaime Brasil afirma que o escritor português não insistiu em explorar o exotismo, mas “demonstrou poder tratar os mais variados temas nos mais diversos ambientes” (Brasil 1961: 50). Olhamos então para a linha temporal dos autores: enquanto, na década de 30, Castro revelava a Amazônia para os brasileiros e para o mundo, dez anos depois, Dalcídio Jurandir, com a estreia de *Chove*, trouxe um tom intimista e universal para a narrativa amazônica, inserindo na sua ficção romanesca com um “desfile de pobres e desvalidos, coadjuvantes de dois protagonistas, o herói decadente Eutanázio e seu meio-irmão, Alfredo” (Furtado 2015: 195). Seu romance ainda apresenta a mistura de vozes, bem como os monólogos interiores. Desta forma, que Jurandir se distancia das características do naturalismo, abstendo-se de representar a Amazônia como o “inferno verde” ou de caracterizá-la na forma pitoresca, como verificamos no romance de Castro, que leva o homem para o centro narrativo.

Entretanto, vejamos como se comportou a recepção ao autor do “Ciclo do Extremo Norte” à época das edições de seus livros. Encontramos observações mais pela questão regional que por outra vertente literária, sendo que o autor de *Chove* foi lançado juntamente com a ficção regional da geração de 30, que era reconhecida pela literatura do nordeste, mas também englobou escritores do sul como Érico Veríssimo e Dionélio Machado. Para Antonio Candido, os anos 30 no Brasil como também na Europa e na América do Norte, foram estimulados pelo movimento e pelas causas revolucionárias, como conferimos no trecho:

Houve nos anos 30 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas. Isto, que antes era excepcional no Brasil, se generalizou naquela altura, a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou o fascismo. Mesmo quando não ocorria esta definição extrema, e mesmo quando os intelectuais não tinham consciência clara dos matizes ideológicos, houve penetração difusa das preocupações sociais e religiosas nos textos. (Candido 1989: 188)

Por meio dessa literatura engajada no social, interessada em mostrar as problemáticas da sociedade, o chamado “romance social” transformou o regionalismo de visão paternalista em expressão de posição crítica que mostrava a posição do espoliado (Candido 1981:62). Com isso, o “realismo socialismo” constituiu-se em produção literária, a partir do seu posicionamento crítico em apoio aos flagelados, resultando que o problema social a ser tratado era mais importante que o cuidado literário, segundo Antonio Candido (1989: 197).

Por sua vez, segundo alguns historiadores literários, os autores daquele momento pareciam menos interessados na questão estética, fato que resultou em muitas apreciações negativas ao movimento, mas por outro lado, houve inovação literária pela utilização de uma linguagem mais simples e natural e menos formal e clássica. Portanto foram estes escritores que ultrapassaram a linha do regionalismo e inspiraram escritores que vieram e

“retemperaram o moderno romance urbano, livrando-o da frivolidade que tinha predominado nos anos de 10 e 20” (Candido 1981: 62). Ainda sobre a literatura social, segundo Alfredo Bosi “Os decênios de 30 e 40 serão lembrados como a era do romance brasileiro” (1994: 388), pois foi um período muito produtivo na realização de obras com este perfil. Na época, os autores que denunciaram as regiões desfavorecidas e suas populações miseráveis sobressaíram no cenário literário nacional, tornando-se no clássicos do cânone brasileiro, como José Lins do Rego ou Jorge Amado.

Após estas breves considerações sobre o romance social brasileiro, vejamos rapidamente o cenário do espaço português no mesmo período. Notamos que a partir dos anos 30, a escrita gravitava em torno de periódicos de cunho socialista como *A Batalha*, *O Diabo e Sol Nascente*, nos quais escritores como Ferreira de Castro mostravam interesse nos problemas reais da sociedade. Deste modo esses autores influenciaram a intelectualidade portuguesa, e, dentre os neorrealistas influentes destacam-se poetas e prosadores como Carlos de Oliveira e Fernando Namora, que frequentaram o mesmo círculo literário que Ferreira de Castro. Além disso, lembramos outro elemento importante que unia a produção literária dos autores que é a ideia do homem sempre inserido no social, pois da reflexão que os autores partilhavam é importante destacar um fragmento que representa bem a definição do neorrealismo para esse grupo de escritores: “neo-realismo não compreende o homem desligado da vida social e encara-o de um ângulo diferente de observação, mas deseja também um maior aprofundamento do indivíduo” (Torres 1983: 62).

Ora, se Ferreira de Castro, com *Emigrantes* e *A Selva*, não inaugurou o neorrealismo português, foi sem dúvida inovador na crítica social, de que destacamos, além da trajetória de um imigrante, também o olhar astuto do narrador na empreitada pela floresta amazônica, principalmente ao revelar o tratamento dado aos cearenses e maranhenses e as suas condições precárias, análogas à escravidão, sentindo carência de liberdade, de dinheiro, de convivência. Além disso, tinham suas vidas controladas pelas decisões do patrão que os dominava quer pela força, quer pela nota de crédito, e os iludia pela embriaguez, disponibilizando-lhes água ardente, sendo esta a única fuga que o seringueiro podia recorrer na tentativa de acalmar sua frustração, seu medo e sua solidão.

O percurso do homem sertanejo que deixa sua terra em busca de trabalho é representativo de toda a história de um povo sofredor pela seca e pela fome. Ao ouvir Firmino sobre a seca do sertão, podemos aproximar a fala do personagem castriano do sertão miserável de Graciliano Ramos, onde encontramos a vida degradante de Fabiano e Sinhá Vitória, “o casal agonizado” que “sonhava desgraças” (Ramos 1947: 173), mas que mantinha a esperança, pois “se achassem água ali por perto, beberiam muito, sairiam cheios, arrastando os pés” (Ramos 1947: 195). Aproximamos ainda o texto de Graciliano Ramos à ilustração dos retirantes descritos por Firmino. Os seringueiros da Amazônia, também são os retirantes de *Vidas secas* (1938), que buscam por água e pão, como vemos no excerto de *A Selva*:

Partiam muitos, quando soava o rebate para a fuga, mas muito poucos chegavam à beira do mar redentor. O pó do caminho ia cobrindo, todos os dias, corpos exânicos de velhos e de crianças, que os abutres, mais tarde, viriam devorar. As mães, por vezes, não resistiam a essa marcha aterradora quedavam-se debruçadas sobre os filhos primeiro em choro forte, depois olhos fixos numa torturante obsessão. Quando a morte se apiedava, já para elas o Mundo há muito tinha morrido. (Castro 2014: 147)

Por sua vez, em *Chove*, a narrativa traz, entre outras temáticas sociais, a formação populacional mestiça amazônica, principalmente ao descrever as origens da mãe de Alfredo ainda jovem: “neta de escrava, dançadeira de coco, de isquetes nas Ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açaí, gapuiando, atirada ao trabalho como um homem” (Jurandir 1991: 38). Assim era a vida de D. Amélia, que além de criada na ilha, também era reconhecida como cozinheira muito talentosa, e por isso, ela foi escolhida e chamada pelo Major, um senhor viúvo e homem branco com formação intelectual, para trabalhar na sua casa de Cachoeira. No entanto, o narrador nos revela o verdadeiro pensamento do Major: “a sua viuvez devia ser uma viuvez sossegada se achasse uma companheira ilegal para ele” (Jurandir 1991: 38). Por isso, com o passar do tempo, a Amelinha tornou-se a D. Amélia, a mulher do Major Alberto, com quem teve dois filhos mestiços: Alfredo e Mariinha. Por detrás da vida da mãe de Alfredo está a história social e a convivência nas cercanias da ilha marajoara, localidades onde todos sabiam da vida de todos, o que era típico de lugarejos em que a proximidade dos moradores flui para as narrativas pessoais.

Na narração das origens dos pais do protagonista revela-se o preconceito latente em várias passagens, como, por exemplo, quando as filhas do Major ao questionam a intenção do pai com D. Amélia, ao afirmaram que o “pai estava de cabeça virada para uma negra. Uma cortadeira de seringa!” (Jurandir 1991: 38). Ao contar, a condição de D. Amélia desde sua origem, o autor traz ao espaço narrativo a história de formação do povo ribeirinho, no qual as “nações e culturas africanas inscreveram-se, com todo seu modo de vida, no âmago da história social marajoara” (Pacheco 2010: 25). Mas ainda, o preconceito da cor de D. Amélia e da sua união ilegítima faz com que o próprio menino se ressinta sobre o fato ao se questionar:

Quanto ao branco e preto, Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçar deles dois se saíssem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos e faz-de-conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso de ter feito a si mesmo tal pergunta. Eram pretas as mãos que sararam as feridas, pretos os seios, e aquele sinal pretinho que sua mãe tinha no pescoço lhe dava vagaroso desejo de o acariciar, beijando-lhe também os cabelos, se esquecer do carço, do colégio, das feridas, da febre, dos campos queimados avançando para a vila dentro da noite no galope do vento. (Jurandir 1991: 04)

Observamos que também o personagem do Dr. Campos se refere a cor da pele de D. Amélia, chama-a de “café com leite” e insinua o seu desejo sexual pela pele negra. Este é o

juiz substituto, um personagem caracterizado por traços de corrupção, também lascivo e beberrão, que participa nos muitos conflitos sociais da vila, inserindo-se assim no modo de vida do lugarejo. Apesar de dele ser o homem representante da Justiça, é o que mais se envolve em bebedeiras, prostituição e boatos, protagonizando até passagens engraçadas na narrativa, como em um diálogo entre Dr. Campos e Eutanázio, este que ao chegar à casa do juiz, encontra-o sem roupas, ou então noutra passagem de refinado humor quando o juiz se embebeda e sai pelas ruas de Cachoeira:

- Que fresco, que fresco, Eutanázio! Ah! os tempos edênicos! Eva e Adão em Cachoeira. Se Bitá visse, hem? Que tal meu apolíneo corpo?
- Dr., o senhor devia ir assim às audiências...
- Sim, com toda a nudez forte da justiça. Os juízes deviam ir nus porque são intocáveis e...
- Mas as janelas estão abertas, doutor...(Jurandir 1991: 84)

O Juiz substituto, de porre, andara de cueca e revólver pela rua, caindo nas valas, gritando nomes, pior que Dionísio. Salu não via isso nos seus romances. Nos seus romances as autoridades não pegam porre. Os homens ou são maus ou são bons, ou se apaixonam. (Jurandir 1991: 154)

Vejamos que o autor escolheu o humor para caracterizar a figura do juiz substituto. Por outro lado, o personagem tem sua personalidade projetada na crítica ao livro de Darwin, na defesa da religião católica e, no teor corrupto de suas palavras ao defender a apropriação dos bens públicos, quando diz ao Major que “o furto nas repartições públicas chama-se defesa” (Jurandir 1991: 38). O juiz questiona ainda a honestidade do Major ao censurá-lo: “Ser honesto assim é um escândalo. É contra a natureza. E uma calamidade, dá exemplos nocivos. Falta de solidariedade na defesa da espécie” (Jurandir 1991: 38). Portanto, além de o autor usar de ironia e humor para dar relevo narrativo ao juiz, aponta também o seu comportamento de prevaricação e os vícios da política, o que aproxima os representantes da justiça dos donos do dinheiro. E neste sentido que o Dr. Campos, embora usando de um discurso religioso e moralista, é representado como um homem que não se comove perante a miséria e ainda usurpa o poder que representa.

Observamos que no texto do escritor marajoara os homens da vila comungam dos mesmos costumes sociais, comportamentos imorais ou antiéticos, independentemente da sua classe social ou função pública. São exemplos disso tanto o Dr. Campos quanto seu companheiro de bebedeiras, o pescador Dionísio. Destacamos do enredo esta relação e comportamento social por causa do grande número de personagens que resulta em características variadas, mas que no caso deste espaço narrado ocorre uma maior interação de costumes positivos e negativos entre os personagens. O que parece ser o caso da casa da Duda, onde o velho Guaribão, seu Araguaia, mestre Antônio, velho Abade, seu Gomes e Dr. Campos se juntam pela fofoca. Ainda temos os núcleos constituídos por motivos familiares em um espaço fechado, como, por exemplo, os chalés de Seu Cristovão e do Major Alberto.

Neste espaço descrito na narrativa dalcidiana, vemos que a preponderância da natureza sobre o indivíduo não o transforma apenas num ser indefeso e enclausurado, pois o que é fundamental na obra é o elemento social, desenvolvido desigualmente no romance, e criando assim um marco definidor nas relações humanas representadas. Para Marli Furtado (2008: 200), no romance dalcidiano o contraponto do homem é o próprio homem, que, com poder, pode dissimular a justiça ao seu favor, enquanto ao homem que vive sem horizontes cabe o caminho cada vez mais estreito, pois vive engessado na sua classe social.

### 3.2.2. Relações laborais

Os romances de Castro e Jurandir nos trazem questões importantes sobre as relações de trabalho. Em *A Selva*, o percurso narrativo de Alberto provoca no personagem o interesse nos acordos de trabalho entre os seringueiros e o seringalista Juca Tristão. Mais ainda, o personagem vai questionando como são tratados os pontos cruciais e específicos do acordo de trabalho, como ocorre a seleção dos nordestinos para o ofício de seringueiro, também as condições da viagem até a floresta, assim como é feito o pagamento pelo serviço, ou quais as condições de alimentação e moradia.

Por seu turno, em *Chove*, há um especial destaque para os pescadores, embora o maior espaço narrativo seja dado a personagens do serviço público de Cachoeira, como o Major Alberto, que acumulava funções públicas de secretário da Intendência e adjunto de promotor público, o Oficial de justiça Guaribão, ou ainda o Juiz Substituto, Dr. Campos, entre outros. A narrativa ainda apresenta o comércio da pequena vila, como as lojas dos imigrantes turcos, Nader e Abdul, além da taberna de Salu, para quem Eutanázio produz rótulos das garrafas de cachaça. Portanto, o enredo é construído com elementos que amarram os núcleos narrativos.

Entretanto, o narrador apresenta os trabalhadores do mercado pela ótica do menino Alfredo, por meio das idas e vindas do menino a comprar carne, pão, açúcar e querosene. Estas travessias diárias que aparecem os trabalhadores do comércio da vila, como o açougueiro, o padeiro, e as suas atividades descritas com certa repugnância por Alfredo, pois ele percebe a falta de higiene na fabricação do pão e no cortes da carne.

A atividade de vaqueiro, profissional das fazendas de gado, também está na narrativa e ganha destaque por meio do personagem João, que trabalha para a D. Amélia. Ele trata do pouco gado e das vacas de leite, aparecendo a descrição do seus afazeres: “inverno, o curral era um charco. O chiqueiro dos bezerros, um lamaçal. João, com lama até o meio da perna, assim mesmo tirava leite” (Jurandir 1991: 47). Notamos que não é descrito o serviço do vaqueiro nas grandes fazendas, o autor opta por mostrar o trabalho com os animais em uma propriedade familiar. Além do trabalho matinal de João, o ofício de vaqueiro ganha especial atenção na narrativa dalcidiana nas quadras da festa do boi, pelos versos escritos por Eutanázio, que aproveitava para expressar os seus sentimentos:

A sua tristeza, o seu desespero, todo o seu aborrecimento da vida enchem o verso do Pai Francisco, as toadas tristes dos vaqueiros, o canto dos índios que vinham com arcos e flechas de Marabá. (Jurandir 1991: 57)

Em *Chove* é constante a falta de dinheiro e de trabalho. Verificamos em muitas passagens que Eutanázio é alvo do pai devido às suas dívidas e por não ter um emprego, pois Eutanázio havia trabalhado em Belém, mas demitiu-se porque também desejava reconhecimento. Vemos ainda que Eutanázio protagoniza um dos trechos mais rudes ou grotescos, como lhe chama Marli Furtado, quando rouba o dinheiro que devia entregar à prostituta Felícia, enviado por um barqueiro. Este roubo de trinta mil réis, ganha muita significação, pois o dinheiro partiu da mão de um trabalhador e deveria chegar à mão da pobre e doente Felícia, mas acaba por ser distribuído por várias personagens no chalé de seu Cristóvão, de onde vai para o comércio da cidade. Esta parte do enredo revela o desgosto e humilhação que completa a inversão de valores de Eutanázio, ao pegar o dinheiro, criando uma série de outras passagens onde também o valor monetário se torna o mote das reflexões do personagem. Vejamos que o dinheiro foi desviado para satisfazer a família de Seu Cristóvão, e não fica claro, se Eutanázio teve pena do velho, ou se realmente queria mesmo ser o “salvador” da família. E tendo deixado Felícia sem dinheiro e doente, sentiu mais tarde arrependimento, torturando-se de remorso, mas sem tomar nenhuma atitude para desfazer o mal causado.

No texto narrativo de Castro, colhemos muitas informações sobre o processo aliciamento dos nordestinos para a extração da borracha na Amazônia. O recrutamento é deliberado por um capataz, no caso Balbino, que aparece em Belém logo nas primeiras páginas do romance, com o grupo de trabalhadores ainda a caminho do seringal. O capataz preocupa-se em manter o grupo coeso, mas ocorre uma fuga. A vaga é ocupada por Alberto, e, a partir de então, o jovem português passa a interessar-se pelas condições do contrato de trabalho. O contrato retratado por Ferreira de Castro é um “aviamento”, ou seja, um “contrato” com reservas, pois nada mais é do que o acordo entre patrão e empregado que prevê o uso da força braçal de maneira abusiva; portanto, um acordo que beneficia o patrão e escraviza o seringueiro. O aviamento é ainda hoje usado e retratado na literatura brasileira contemporânea, como em *O berro do cordeiro em Nova York*, que representa exatamente essa forma de exploração da força de trabalho em fazendas no pantanal. Esse acordo de trabalho está relacionado com a dívida contraída com o deslocamento do trabalhador até o local de trabalho, no caso do nordestino, até a região da Amazônia.

Para Hilda Magalhães, pesquisadora que trata dessa espoliação dos tempos dos seringais na Amazônia brasileira, foi o escritor Ferreira de Castro quem primeiro revelou o tratamento que os patrões da borracha dispensavam aos seus contratados. Também ao analisar a obra de Tereza Albués (1936-2005), Magalhães denuncia o “aviamento” como um procedimento em que o capitalista, seja o fazendeiro ou empresas nacionais ou internacionais, mantém um acordo de trabalho numa relação desigual, onde do lado mais

frágil está o indígena ou camponês analfabeto. Portanto, trata-se de uma situação ainda comum no território brasileiro:

Entre eles, estabelece-se uma relação de trabalho que, na verdade, dissimula uma situação de escravidão branca, já que o empregado fica ligado ao patrão por uma dívida que não para de crescer, ao mesmo tempo em que leva uma vida miserável. (Magalhães 2002: 15)

No chamado “aviamento”, a dívida dos trabalhadores passa com o patrão não para de crescer, pois os valores das mercadorias são manipuladas pelo patrão, sendo que ele próprio vende os produtos aos trabalhadores, que não têm por outro meio acesso aos gêneros alimentícios e básicos. Temos esse sistema bem representado em *A Selva*, quando Alberto toma conhecimento das notas de cada um dos seringueiros: estes homens pouco sabem da real exploração em que vivem, pois são manipulados devido seus precários conhecimentos. Com efeito, a verdade sobre as dívidas são reveladas pela focalização narrativa do protagonista, pois Alberto é o personagem com formação intelectual, capaz de um olhar crítico sobre os tratados de trabalho sobre os quais reflete. Lembramos que, anteriormente, esta mesma questão do acordo de trabalho é mostrada pela perspectiva de Firmino, quando a narração dá ênfase à miséria do sertão, ao trabalho árduo do sertanejo pela floresta adentro, à precariedade do trabalho, ou à lamentação das dívidas, mas culpando a queda da borracha. Porém, é com a tomada de consciência de Alberto que o problema das dívidas é encarado pelo protagonista como manipulação patronal:

Aquele era sempre o « talão grande» , ao qual se juntavam posteriormente as despesas da viagem e mais empréstimos que prendiam por muitos anos ao seringal, em trabalho de pagamento, o sertanejo ingênuo. (Castro 2017: 56)

É evidente o recurso de manter o nordestino dependente do patrão para se alimentar, sem poder partir por causa da dívida. Vejamos a reação de Alberto que, ao receber o talão, olhou a nota do “vizinho, [e] descobriu nela uma quantia igual”: Claramente que o protagonista percebeu a desvantagem ao comparar o preço com a mercadoria. São esses fatos que posicionam o protagonista no enredo, na condição de subordinado, ele não pode reclamar. No entanto, é visível o entendimento dos fatos durante o percurso narrativo, desde o desembarque, quando o que lhe chama a atenção está, principalmente os diálogos entre seringueiros sobre a preocupação com o preço da borracha.

O livro de Ferreira de Castro aborda as questões do poder do capital, na figura de Juca Tristão, perante aquela massa de homens já sem esperanças com a sonhada fortuna e que agora pensam em se livrarem do exílio para não mais se sujeitarem às regras do patrão e se libertarem “como todos os outros, [da] aturada vigilância” (Castro 2017: 75). É Firmino quem explica a Alberto o processo do trabalho: se eles não tirarem goma suficiente para o patrão vender, a dívida com o patrão fica em aberto e, em contrapartida, o patrão os deixa sem provimentos. Desta forma, a narrativa coloca os trabalhadores em situação de dependência, e

num aparente labirinto, condizendo com a floresta fechada e perigosa e mostrando que o sonho do Eldorado não pode ser concretizado por um indivíduo pobre. Na verdade, o trabalhador do seringal serve apenas de meio para a verdadeira conquista que pertence ao homem rico, portanto, o Eldorado “só está reservado a uma minoria social”, sendo os seringueiros por sua vez “vistos como uma massa ingênua e ambiciosa. E esta é uma isotopia explorada na escrita neo-realista” (Chaves 2009: 42).

A baixa remuneração e a dependência descritas na obra de Castro são muito similares às que ocorrem em fábricas de roupas, e em fazendas pertencentes a grandes multinacionais, que ainda hoje no Brasil, aplicam processos de trabalho idênticos, ainda que sob pena de altas multas. Apesar do progresso nos direitos dos trabalhadores brasileiros, ainda há muitas denúncias de trabalhos forçados, segundo o Ministério do Trabalho, que tem o poder de investigação sobre a escravidão moderna. Como constatamos, a relação de trabalho no início do século XX na Amazônia, descrita por Ferreira de Castro, ainda esta presente nesses espaços, assim como nas zonas de produção agrícolas de Mato Grosso, região pertencente à Amazônia Legal, e espaço narrado na obra Tereza Albue, que referimos acima.

Além disso, o acordo de trabalho mencionado na obra é comum nos centros urbanos, onde alguns dos espoliados são imigrantes, geralmente bolivianos que procuram melhores condições de vida em terras brasileiras, mas, acabam aliciados para trabalhos em “condições análogas à escravidão”<sup>21</sup>. Este é um conceito estabelecido no Código Penal brasileiro de 1940 e reconhecido pela Organização Internacional do Trabalho, servido de base legal para denúncias dos órgãos de prevenção ao trabalho escravo, como a Comissão Nacional Para a Erradicação do Trabalho Escravo (Conatrae 2014), que aponta o Maranhão como o Estado que mais fornece trabalhadores para a atividade análoga à escravidão, e o Estado do Pará como o que mais utiliza dessa exploração. Outro dado levantado pela Comissão refere-se às atividades envolvidas nesta forma de escravidão: por exemplo, mostra que as pessoas angariadas são usados na produção de cana-de-açúcar, são encontradas em condições precárias na produção de carvão para siderurgia, na produção de grãos, na produção de algodão ou de erva-mate e na plantação de eucaliptos. Além destes, trabalhadores nas mesmas condições foram registrados em oficinas de costura e em canteiros de obras da construção civil nas metrópoles brasileiras.

### 3.2.3. O cercamento: segregação do espaço social

Além das relações familiares, no livro de Dalcídio Jurandir lenanta-se outra questão sobre o latifúndio, cuja relevância está no âmbito público, e no seu interesse econômico e social, sendo que os latifúndios no romance são constituídos pelas fazendas de criação de gado, tendo os vastos campos dominados por proprietários ricos que chegam à ilha e em

---

21 A expressão está tipificada no artigo 149 do Código Penal brasileiro (1940): condições degradantes de trabalho, jornada exaustiva, trabalho forçado, isolamento geográfico, ameaças e violências físicas e psicológicas, servidão por dívida . Os elementos podem vir juntos ou isoladamente.

pouco tempo cercam as terras. Nesta perspectiva, o texto dalcidiano enfatiza a propriedade privada próspera e rica em contraste com a pobreza da vila de Cachoeira, pois é descrita como uma povoação em declínio e abandonada pelo poder público, deixada nas mãos dos proprietários das fazendas. Conforme exemplificamos com o Sr. Lustrosa, este promete o desenvolvimento para o povoado, mas o objetivo mesmo é comprar terras e protegê-las do acesso público, sem se importar com as consequências sociais e econômicas que causará à população da vila. Para revelar as intenções do fazendeiro, o narrador recorre a Eutanázio, justamente um homem em declínio e à beira da morte, criando uma ambientação, em que um moribundo que passou a vida infeliz e insatisfeito se depara com um homem que é o seu contrário. Desta maneira, enquanto agonizava a doença, Eutanázio refletia sobre as intenções do moço forasteiro, divagando sobre as características do rapaz de porte educado que conquistara o carisma de todos os habitantes da vila menos do assessor público Guaribão, que conhecia bem como funcionava a política local. Após, a sua chegada e a conquista do respeito da povoação, o Sr. Lustosa se torna o dono dos campos, em consequência cerca-os, limitando o acesso dos locais:

Dr. Casemiro Lustosa é o novo proprietário dos campos de Cachoeira. Com ele os pobres não podem mais tirar lenha, a cerca já foi levantada e de arame farpado. Velho Guaribão teve razão quando disse que o advogado comeu o patrimônio da vila. Veio com gana de comprar todos os campos da redondeza e cercou-os com arame farpado. (Jurandir 1911: 154)

A narrativa se prende então aos detalhes sobre o cercamento, onde a fazenda do Sr Lustosa é diferenciada pela placa colocada na cerca. Percebemos que o uso distintivo e enfático de uma placa é uma crítica à propriedade privada ou, ao menos, a forma como ela foi implementada. Vejamos a importância da colocação da placa, pois a cerca define até onde o público tem acesso, porque a placa com o nome do proprietário é um aviso de quem manda no local. A placa é posta já num momento em que o Sr Lustosa tem o domínio da opinião pública a seu favor e, se todos o respeitam, respeitarão também sua propriedade:

#### BEM COMUM

Propriedade do Dr. Casemiro Lustosa.  
(Jurandir 1991: 155)

Notamos, ainda que o aviso em destaque representa a simpatia do autor com a população pobre da vila, ao lembrar que aqueles lugares cercados, de onde anteriormente os pobres traziam lenha e algum alimento que conseguiam tirar da natureza. Assim, o livro apresenta uma passagem reveladora do modelo de propriedade privada que contrasta com a pobreza ao redor. A relação de contraste entre grandes propriedades e comunidades miseráveis é um ponto constante no romance de 30, cuja narrativa se situa na da área agreste nordestina, confronta a posição social dos senhores de engenho, ou dos coronéis do cacau, também chamados coronéis da casa grande, com a miséria do povo sempre descrito como

muito dependentes de um patrão ou coronel, para ter onde morar ou com o que se alimentar. Seguindo essa leitura, dizemos que o autor paraense contribuiu para a literatura brasileira a mostrar a a figura do coronel dono de cabeças de gado das fazendas do Marajó, tão simbólico socialmente para a literatura do Nordeste, quanto para o Norte ou Sul, de acordo com o romance de 30.

A construção de um personagem que remete para o coronelismo nordestino também está presente em *A Selva*, pois o Seu Juca Tristão, além de dono de seringal, localizado numa extensa floresta, também possui fazenda no Marajó. E, na narrativa castriana, Juca Tristão almeja obter sucesso financeiro com a fazenda, pois o seu capital facilita a que seus negócios possam ser implementados em mercados diversos. Desta forma, ele compara a fazenda de gado com o seringal, afirmando o declínio do ciclo da borracha, mas ao mesmo tempo se glorifica pela vantagem de ter outro ramo de negócios:

A borracha não dá e não há dinheiro que chegue. Gastam-se contos de réis em qualquer coisa. Não sei o que se deve fazer! Estive na minha fazenda do Marajó e aquilo é que parece que vai dar. Vamos a ver... Pelo sim, pelo não, diminuí os fornecimentos. O B. Antunes queria mandar mais mercadoria, mas eu não deixei. Não se pode aumentar a conta. Não estou para pagar com as minhas boiadas do Marajó o que comem os seringueiros. A borracha não dá? Eu não tenho culpa! Não posso perder. (Castro 2016: 164)

Observamos que a grande propriedade é o objetivo dos coronéis para a máxima exploração que o espaço pode oferecer e para o acumulação de riquezas. Com efeito, o modelo de empregador que as obras estudadas apresentam, é precisamente o o coronelismo, ligado à tríade econômica dinheiro, terra e propriedade<sup>22</sup>. Neste sistema, os homens comuns entram com mão-de-obra e sem garantia do pagamento justo. Nos romances, encontramos os patrões de um lado da história e os trabalhadores de outro lado, em posições díspares, em que prevalece a soma do poder e do capital. Para isso, os latifúndios aparecem no enredo em poder de homens como Juca Tristão, que extrapola o significado de propriedade ao extorquir ao máximo a mão-de-obra empregada no seringal, principalmente pela atitude afirmativa e muito firme, ao cuidar pessoalmente de cada uma das dívidas de seus empregados, gerando assim nos seringueiros o medo de reagir contra o patrão, e ao autorizar castigos físicos. Notamos que estes são elementos narrativos que constroem a crítica da relação entre patrão e seringueiros.

As grandes propriedades nas narrativas têm geralmente como vizinhança pequenos proprietários ou pessoas desfavorecidas, e, quando ocorre uma disputa por limitação ou proteção à propriedade privada, os latifundiários são constantemente beneficiados pela justiça, também formada por uma “elite”. Lembramos que o filho de Juca deveria estudar para ser doutor. Em *Chove*, o Sr Lustosa é advogado, além de ser dono de fazendas e

---

22 Conceito apresentado na obra de Vitor Nunes Leal *Coronelismo, enxada e voto*, que discorre sobre o papel dos coronéis nas pequenas localidades e seus avanços sobre a propriedade, o capital e a política.

participar no poder político local, portanto, é exemplo de personagem utilizado para reflexão das relações entre as diferentes camadas sociais. Tanto assim é que o personagem Lustosa reaparecerá em obra posterior de Jurandir, o romance *Três casas e um rio*, onde estará munido de mais poder político e será dono de mais terras compradas a viúvas e a pequenos proprietários. Averiguamos que, em outras obras dalcidianas, o poder político e as grandes propriedades se perpetuam na mão da elite, situação já é patente no seu romance de estreia.

### 3.3. A complexa relação com o meio ambiente

A complexa relação do homem com a natureza está presente nas obras estudadas, onde o homem faz parte da natureza, precisando dela tanto quanto qualquer outro ser existente naquele meio, porém, o estrangeiro introduzido na selva responde de maneira diferente do que o nativo. Assim, a narrativa trabalha as interfaces do homem e da natureza, onde o homem capta as informações dos ciclos da natureza, num percurso interno e introspectivo que se espelha num percurso externo e revelador do que é a selva, um terreno desconhecido. Temos em *A Selva*, a exuberância do meio em constante nascimento, morte e renascimento em ambiente natural. São estas transformações que causam no protagonista o estranhamento, e um certo hipnotismo pelo belo, além de motivar o medo pela impotência diante da grandiosidade da paisagem que esconde, nas folhas e nos igapós, animais perigosos, ou então, por trás dos troncos das gigantes árvores, indígenas ávidos em matar o seu inimigo.

É preciso anos para um homem se acostumar e aprender a viver com e na floresta, como ocorreu com o destemido Firmino: seringueiro, caçador de onça e pescador. Firmino, com a resiliência sertaneja adaptou-se à selva, pois é um sobrevivente que aprendeu a se beneficiar dos excessos da natureza, a semelhança do personagem de Mia Couto, o menino Muidinga em *Terra sonâmbula*: “o mato selvagem não oferece alimento para quem não conhece seus segredos.” (Couto 1995: 61). Desta forma, o mulato Firmino tornou-se um “manso” na floresta, mas notamos que seu objetivo não é permanecer naquele espaço, não por causa da floresta, mas devido à sua condição de seringueiro. No que diz respeito a Alberto, seu desejo é voltar a Portugal, pois ele conta os dias para sair daquele trabalho predatório e daquela prisão verde. Na verdade, para Alberto a floresta é um labirinto de rios e matos, por isso notamos sua simpatia pelo nordestino, ao vê-lo lidar tão facilmente com as forças da natureza e com o serviço árduo:

Alberto vibrou sob o impulso de abraçar o rude invólucro daquele espírito generoso e simples, ali no meio duma natureza complexa e impiedosa, que dava aos homens constantes exemplos de desumanidade. (Castro 2017: 86)

Na obra de Ferreira de Castro, há entre o homem e a natureza uma contínua luta, mais do que o grupo de trabalhadores e a natureza, considerando que a selva sempre impõe limites ao homem. Percebemos ainda que a narrativa apresenta a extração do látex até um

determinado momento, pois quando começam as chuvas, as cheias pluviais tornam impossível a continuidade do trabalho; é quando o homem se isola e a floresta alastra, fechando caminhos e modificando os espaços geográficos. Desta forma, a selva aparece no romance de Castro em perfeito equilíbrio, no entanto, o homem tenta interpor-se no equilíbrio ambiental, por meio da extrativismo dos recursos naturais e da ocupação do espaço, mas é barrado sempre que os ciclos se renovam.

Em *A Selva*, Alberto toma conhecimento da dimensão da floresta e do rio amazônico com certo distanciamento. Estando ele ainda na embarcação rumo ao seringal, mostra-se um espectador da paisagem natural que por vezes apresenta rastros de civilização, por meio dos povoados ribeirinhos avistados do barco ou das clareiras abandonadas, onde a mata retoma seu lugar original ao cobrir velhas moradias. Contudo, no decorrer da viagem, a sua interação com a natureza imperial da floresta se vai estreitando, e o que, no princípio, era repetitivo, vai se modificando a medida que a viagem adentra pelo interior, e Alberto se sente rodeado pelos “mistérios da grande floresta”. No entanto, seu percurso só se torna mais intenso na narrativa a partir do momento em que ele segue Firmino para Todos-os-Santos, a sua nova morada. Naquele trajeto, o protagonista percebe-se no centro da selva, onde “dir-se-ia que a selva, como uma fera, aguardava há muitos milhares de anos a chegada de maravilhosa e incognoscível presa” (Castro 2017: 58). Portanto, Alberto sentia-se observado em cada fagulhar das folhas, no ruído dos animais, na altura das árvores, entre sons, silêncios e cantos de pássaros.

Alberto depara-se com muitos perigos na selva: um dos momentos tensos é a morte da onça que se encontrava furtivamente entre as folhagens, levada a cabo por Firmino, conhecedor das surpresas da selva, o que nos remete novamente para a capacidade de adaptação do sertanejo. Assim, nesta passagem do texto, a morte da onça é destacada pelo narrador para mostrar como Firmino se livraria das armadilhas que a floresta escondia, pois, após seis anos de seringal, é patente o cotidiano de sobrevivência do seringueiro na floresta, por meio da pesca e da caça. Além disso, Firmino conhece perfeitamente todos os sinais do meio natural que o cerca: a floresta de igapó, os peixes, as onças, a chuva e o vento. Desta forma, Firmino é o guia de Alberto, mostrando-lhe a “velha selva endemoninhada”, que, pelos detalhes, revela uma grande beleza, um “o espetáculo” que a ambos enfeitiçava. Outro momento de assombro do protagonista ocorre com a fúria dos ventos e da tempestade, que encontramos em um dos quadros descritivos mais interessantes da natureza em primeiro plano narrativo:

Nunca Alberto vira, em mundo já trilhado, maior fúria dos elementos turbilhonantes. Sob as rajadas, a selva cada vez arfava mais, rangia por toda a parte e dir-se-ia prestes a destruir-se a si mesma no imenso clamor. Era fantástica e alucinante no sinistro ulular, a que só punha breve pausa o estampido do trovão abalando toda a terra. Depois, de algures, rebolando com segura, chegava o alarido forte de grande tronco rachado de alto a baixo pelo raio, num estralejamento brutal que parecia rasgar os nervos em pânico dos que o ouviam e se prolongava em ecos medonhos. Os trovões

sucediam-se e relâmpagos cruzavam-se numa doida apoteose de fim de mundo falido. E, agora e logo, vinha de longe, surdamente, a música grave de colosso que a tempestade tombara na velha selva endemoninhada. (Castro 2017: 111)

Os medos do protagonista em relação à natureza são constantes em todo o seu percurso narrativo. No começo da viagem de Alberto, suas preocupações são as mais as febres tropicais e o trabalho árduo, mas, à medida que o tempo passa, Alberto perturba-se com a perspectiva que a selva o aprisionava e o colocava diante de todos os perigos, desde os *parintintins* ao ataque de uma onça.

A atuação do meio natural sobre a mente de Alberto mostra as dificuldades de agir contra as forças da natureza, numa impotência face à ação dos ventos e das chuvas, mas ao mesmo tempo demonstra que Alberto sente ternura pela beleza intocável da selva, por exemplo, ao ver uma flor rara que lhe lembra a sua cidade, arrastando-o para a melancolia. O contraste de sua saudade com o espaço vivo e agitado mostra também a oposição dos seus sentimentos, maravilhado diante do belo, mas temeroso pela insegurança das trilhas selvagens. Notamos que o narrador empresta a Alberto a percepção de um mundo maravilhoso, cujos seres se alimentam, morrem, putrefazem e se reorganizam, onde o homem invasor é o que causa mais dano ao próprio homem através da violência, do assassinato, do estupro, das leviandades, da cobiça e da inveja. O homem é o elemento intruso num mundo que se completa em seus ciclos naturais.

Por sua vez, em *Chove* identificamos o enfoque sobre a interiorização do personagem em relação às ações do meio. Preferimos como exemplo dessa inferência psicológica nas interações dos sujeitos do romance, a amizade de Alfredo e Clara, a amiga que morre afogada. Alfredo, em luto e em saudade, extrapola pela lembrança o espaço doméstico que vai para além dos campos, criando uma imagem de contraste entre a menina e a natureza num belo quadro descritivo:

Aquele corpo dominou todo o quarto, encheu o chalé, era toda a natureza. As pernas nuas tinham a cor d'água que Alfredo gostava de ver no inverno, ao meio-dia, da janela de seu chalé. Clara depois levava ele para jantar murici nos campos, em novembro, descalça, com aquele seu chapéu de pano. Voltava corada, úmida de suor, com jeito muito seu de morder ou sugar os próprios lábios. Quando ria, todo seu corpo parecia rir, se agitar de uma poderosa energia. Era a alegria que Alfredo desejava. A força que queria para matar a sua febre, limpar-lhe o corpo das feridas. (Jurandir 1991: 94)

Vejamos que o menino Alfredo sofre a perda da amiga nas águas do igarapé, e os sentimentos do menino contrastam com as tardes em que eles passavam juntos, refletidos nas luzes, nas águas, nas frutas. Os elementos lembrados por Alfredo convergem para a amiga e sua alegria em total harmonia com a natureza:

Era como uma criatura que tivesse nascido também das fruteiras, dos muricizeiros, das resinas, dos mururés, daquelas águas e daqueles peixes que as grandes chuvas traziam para Cachoeira. Clara ficava em seus olhos de menino como se nunca mais envelhecesse, como aquela Folha Miúda que está sempre verde na beira do rio. (Jurandir 1991: 94)

Os trechos narrativos de Alberto e Clara mostram uma plena integração do homem com a natureza, porém revela os perigos de se viver tão próximo dos rios, dos igapós e dos igarapés, pois a morte por afogamento é citada algumas vezes na obra de Dalcídio Jurandir, por isso a água representa a vida e a morte na obra dalcidiana. Tal como dissemos, durante o Inverno as chuvas crescem e vêm “espiar” as casas e as gentes, trazendo consigo os jacarés e as cobras, uma ideia constante no percurso narrativo. Assim como o mau tempo é aborrecido para os moradores do chalé, também o é para o Major Alberto que se lamenta por estar todo o Inverno a construir pontes e todo Verão a desmontá-las: “a chuva se prepara. Cachoeira vai ficar toda sumida na chuva. Era preciso mandar fazer a ponte. As chuvas aumentavam. O rio estava para se derramar nos campos” (Jurandir 1991: 152). É que o chalé se torna uma ilha e os homens dentro dele também. É assim que a chuva acentua a melancolia de seus habitantes, e por outro lado os animais perigosos tornam-se riscos mais reais e mais próximos, portanto os habitantes do chalé vivem mais isolados e em vigia.

Na narrativa dalcidiana, a comunidade da ilha marajoara convive com o perigo vindo das águas, ainda mais no Inverno, no entanto, é um grupo acostumado à sua história, sua geografia, aos seus costumes e ao folclore. Estes elementos estão bem determinados na narrativa, mostrando que, apesar da estabilidade social no espaço, a natureza comanda o ritmo da vida dos habitantes da vila. No entanto, é diferente da organização social de *A Selva*, onde o agrupamento dos homens se justifica pela exploração das seringueiras. Ao contrário de *Chove*, onde constantemente se recorre às histórias nacionais e locais, ao passado dos moradores e às suas relações com a ilha, em *A Selva*, a história marcante da floresta está ligada aos primeiros navegadores, à apropriação do território para a exploração da borracha, existindo a convicção de que o desconhecido deve ser dominado, e a maior proximidade entre homem e a natureza em equilíbrio pode ser vista na história do cabloco Lourenço e do conhecimento sobre como viviam os indígenas.

### 3.4. Um “paraíso” de desencanto

A ideia de espaço físico que a Amazônia passa até hoje é de um lugar paradisíaco, com muito verde, pássaros, rios, peixes, todo o tipo de fauna e flora, de enorme riqueza folclórica e costumes locais. É sabido que no norte do Brasil se criou muita diversidade cultural, por exemplo, com o tempo aprimoraram-se as festas tradicionais de outros lugares, trazidas por imigrantes, como a festa de Parintins, a comemoração de boi, que se tornou uma data festiva das mais famosas do Brasil, ganhando sofisticação e tecnologia nas suas apresentações, e sendo mesmo comparada ao carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro.

O espaço amazônico, é um ambiente de raras espécies, onde sempre há espaço para mais novidades relacionadas com o meio ambiente, como entre os anos de 2014 e 2015 quando as descobertas superaram 380 novas espécies entre aves, plantas e peixes (Mello 2017: 21). É um espaço natural de fenômenos surpreendentes, como os chamados “rios voadores”, responsáveis por chuvas que chegam até o Rio da Prata, no sul da América Latina. Mas, além de toda a riqueza equatorial vista do alto e por todos os lados, ainda há escondido no seu subsolo um gigantesco aquífero (Lima 2007: 22), chamado o Aquífero Alter do Chão, tendo ele um grande volume de água potável, estendido entre os estados do Amazonas, do Pará e do Amapá.

Sabemos que a história e a geografia da região sempre revelou e desmistificou muitas crenças externas e internas à região, no entanto, aproximou o homem das riquezas que a floresta ofertava. Após longo tempo de embates pelas definições de fronteiras, e muitos séculos de tentativa de conhecer melhor a floresta e seus meandros, finalmente o homem modificou muito o espaço amazônico e a organização espacial dos povos da floresta, utilizando da força de mão-de-obra miseravelmente explorada, principalmente para a extração dos produtos naturais do meio ambiente.

Sabemos também que as primeiras explorações na região buscavam as drogas do sertão e visava a ocupação territorial, além de propagar a fé cristã, erradicando a crença de que naquelas terras viviam gigantes e monstros. De facto com o passar do tempo, houve embates na cristianização dos indígenas, histórias conhecidas hoje pelo resgate dos relatos de viagens dos navegadores, dos botânicos e dos aventureiros. No entanto, os administradores regionais tiveram de enfrentar a extensão da selva e dos rios, além das doenças tropicais, e os perigos desfizeram a ilusão sobre o Eldorado, daquela região. Estes relatos, documentados durante o período da descoberta da Amazônia que se prolongaram por muitos anos, foram analisados no livro “A invenção da Amazônia”, de Neide Gondim, que serviu de referência para esta pesquisa. Contudo, apesar das percalços vividos pelos exploradores e conquistadores da Amazônia, aos poucos as riquezas foram-se revelando, pois as negociações com os nativos aprofundaram-se e as tribos que não aceitaram rendição ou trégua fugiram para o interior da selva, entrando constantemente em conflito com as povoações. Temos, em *A Selva*, exatamente essa representação do trabalho do homem no meio da selva, sofrendo as investidas dos *parintintins*, levando a morte tanto do homem branco, quanto de indígenas.

Na verdade, a selva rica em seringueiras tornou-se atração para homens que sonhavam com o lucro e o luxo, e por muito tempo a floresta sustentou essa ideia, mas a floresta nunca se permitiu explorar sem revidar o ataque humano. Exemplo disto foi o ocorrido com o empreendimento de Henry Ford, ao projetar e gastar muito dinheiro com a fundação de Fordiândia, planejada para ser uma cidade com todos os moldes civilizatórios de uma cidade moderna, mas que sucumbiu com a má escolha do terreno para as plantações de seringueiras,

o principal objetivo da edificação da cidade. Hoje, é uma cidade fantasma dentro da mata equatorial amazônica.

Como sabemos o espaço amazônico tem revelado sempre novas obras e autores, de quem recordamos os textos literários de Euclides da Cunha, que falou de uma reorganização em ebulição da vida na floresta, enquanto Alberto Rangel se centrou no inferno verde. Mas foi Ferreira de Castro que, ao experimentar a sobrevivência num seringal, trouxe um diferencial para a literatura da região, ao narrar a vida na selva numa prosa enlaçada com o psicológico do protagonista, fazendo uma descrição cuidada das reações humanas e das ações da natureza, com o olhar atento à crítica social e laboral dos seringais. Por sua vez, Dalcídio Jurandir, como homem nascido na ilha, pôs a literatura a serviço dos povos mais humildes, a que ele chamou “aristocracia de pés no chão”, numa escrita em que trouxe os problemas universais para a arquitetura amazônica, que a sua ficção atravessa focando temas que vão desde o amor não correspondido, passando pela corrupção, a prostituição até o suicídio.

Ambos autores, Castro e Jurandir, revelaram mais do que o ambiente físico, fizeram de personagens simples o centro narrativo, trouxeram o homem como referencial e o trabalho como força motriz da ocupação territorial, ao mesmo tempo que contemplaram a realização das interações sociais nos cenários mais remotos e diferentes da floresta. Portanto, as obras de nossa pesquisa não trabalharam a natureza agreste equatorial como um paraíso perdido ou como um inferno verde, pelo contrário, a fabulação de uma natureza portentosa diante da presença humana. Em suma, as obras focalizam a ação transformadora do homem no espaço social, onde as lutas externas pela sobrevivência refletem e transformam o homem na sua representação ética, moral e psicológica.

## CONCLUSÃO

Na reta final do nosso trabalho, expomos agora algumas conclusões resultantes das leituras feitas até aqui e apresentadas por meio de excertos e citações e de uma leitura atenta à representatividade do espaço amazônico nas obras de Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir. Analisámos as suas confluências e dissonâncias no que tange a topoanálise dos percursos narrativos, bem como estreitamos a leitura sobre o espaço social ficcional a partir das ocupações humanas. Além disso, buscámos o contexto histórico e literário da vida dos autores para melhor analisarmos o espaço narrativo de seus livros. Estendemos ainda a nossa leitura ao macroespaço amazônico com suas estruturas culturais até aproximarmos do microespaço narrado, como indica o estudo em topoanálise, passando pelos primeiros textos sobre a região e brevemente pelas obras do romantismo e naturalismo. Também apresentámos a conjuntura da formação territorial de fronteiras e a diversidade de povos nativos e migrantes.

Ferreira de Castro apresentou e enriqueceu a literatura amazônica de expressão brasileira ao trazer o cenário do seringal para a obra literária, inspirada na sua experiência e no distanciamento propositado do autor, que, ao regressar ao norte do Brasil pelas vias literárias, expressou a vida e o espaço amazônica da forma que os conheceu. Do exposto consideramos que o romance de Castro compreende um quadro complexo e diverso, em que as relações humanas são ressaltadas realmente à natureza, que tem seu papel na narrativa como espaço geográfico e como território marcado pelo trabalho espoliado, num ciclo econômico em declínio. Em nosso trabalho temos Ferreira de Castro como o melhor representante literário do espaço amazônico, durante o processo de exploração da borracha, ao descrever o cenário e o meio social *in loco*, tendo seu romance inaugurado o estilo moderno de narrar as experiências do homem na Amazônia. Também consideramos os contrastes com os textos anteriores do naturalismo, muitos difundidos, mas que, como vimos eram narrativas que se ligavam mais ao exotismo peculiar da floresta. Diferentemente, Castro trazer para a narrativa personagens como Alberto, mostrando-nos o olhar de um estrangeiro, que, ao ter contacto com os acontecimentos isolados do seringal, passa por profunda transformação de carácter humanizador. Este sujeito ao ser inserido nos acontecimentos invulgares para si, acaba por refletir e contrastar os papéis dos homens naquela sociedade, pois, como vimos, o protagonista muitas vezes recorre aos seus conhecimentos de direitos e deveres dos homens ao longo do texto para justificar os atos destes, até mesmo dos crimes cometidos naquele espaço. Vimos ainda que o romancista português resgatou vários elementos da história e da geografia, sendo que a narração referente aos personagens nordestinos, especialmente o Firmino, são fundamentais para a compreensão da temática castriana em *A Selva*, pois levou para a ficção os seringueiros anônimos da Amazônia. Estes são na sua maioria, homens do sertão nordestino, recrutados como força de trabalho, da qual

se serviram os “coronéis” dos seringais como base para o funcionamento e lucro de todo o mecanismo econômico do ciclo da borracha.

Com esta forma de narrar, Ferreira de Castro distanciou-se dos naturalistas, que, por sua vez, se tinham distanciado no tempo e no estilo do romantismo, período muito profícuo na literatura brasileira por buscar independência criadora, e que, teve na escrita alencariana um ícone na tentativa de descrever o Brasil e assim formar um sentido de nacionalidade. A produção romântica guiada por Alencar levantou a bandeira de nacionalismo literário da época, encontrando repercussão inclusive na música, para a qual acrescentamos aqui para ilustração do período, Carlos Gomes (1836-1896), maestro, compositor e um entusiasta do romantismo, que se inspirou no índio de Alencar para criar a ópera de mesmo nome, levando sua música até Milão, onde obteve muito sucesso. Lembramos, no entanto, que os textos literários do romantismo não foram bem recepcionados naquela fase pelos autores da região nortista, mesmo que tenham publicado obras com referência indianista. Como foi o caso da obra *Simá*, que exemplificamos na pesquisa, mas que, por motivos de público, crítica e espaço editorial ficou aquém das obras de Alencar, sendo este um autor mais destacado na esfera literária brasileira.

Entretanto, no contexto de *A Selva*, quando editado o romance, trouxe o olhar revelador sobre o ciclo da borracha e sobre uma região com baixa representatividade literária no tocante ao seu meio social pelos motivos já citados, dentre os quais se destaca a distância dos grandes centros urbanos do sudeste e a questão do regionalismo exótico intrínseco nas críticas literárias que desfavoreciam a recepção das obras de expressão amazônica no resto do Brasil.

O lançamento do romance de Castro, que veio a tornar-se uma obra-prima sobre a floresta, traduzido para muitas línguas, surgiu no contexto literário brasileiro num momento bastante produtivo da literatura. Lembramos ainda que, nos meados do século XX, “o romance de 30” ganhava leitores e críticos, pois produzia-se uma literatura debruçada sobre problemas sociais, que se estendeu aos anos seguintes, justamente na fase em que Dalcídio Jurandir estreia com *Chove* em 1941. Este livro seria a raiz de um projeto literário que atravessou décadas e, ainda assim, formou um conjunto literário do qual os personagens foram contínuos em textos posteriores. Portanto a estreia é de um livro e de uma história com continuação e percurso narrativo que abrangeram diferentes espaços do rural ao urbano amazônico.

Concluimos que as duas obras estudadas nessa pesquisa separam-se no tempo por mais ou menos uma década, retratando cenários bastantes visitados por diferentes escritores, por correntes literárias variadas, das quais sempre se destacam as naturalistas e os relatos de viagem. Podemos afirmar, depois da leitura e análise dos textos de Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir, que eles são intérpretes modernos da Amazônia, tanto quanto foi, embora fora da sua época, o naturalista Euclides da Cunha. No entanto, os nossos escritores são mais

voltados para as questões sociais, em que o homem comum ganha protagonismo e revelação do seu modo de vida.

Sabemos que o escritor português manteve com o Brasil uma relação de carinho, principalmente por intermédio de escritores brasileiros, seus amigos, como Jorge Amado, que nutria por Portugal igual carinho. Para além do espaço amazônico, a amizade do escritor baiano era outro vínculo que Castro e Jurandir dividiam, embora não tenhamos encontrado material que revelasse que ambos se conheciam pessoalmente, exceto pelo fato de Castro escrever o prefácio da edição portuguesa do livro *Belém do Grão Pará*, de Jurandir. No entanto, ao olharmos para a vida dos escritores, encontramos algumas semelhanças entre eles: no que diz respeito à profissão de jornalistas, ambos trabalharam a vida toda neste ofício, os dois fizeram viagem atrás de temas para suas escritas; comungavam de pensamento crítico sobre os assuntos sociais; tinham formação autodidata sobre literatura e escrita; inseriam-se no meio artístico como escritores críticos do seu tempo; finalmente, ambos eram conhecidos e respeitados por seus pares.

Nos livros estudados, concluímos que o espaço geográfico da Amazônia está representado em diferentes existências, pois, enquanto Castro aprofundou a escrita sobre os seringais próximos ao rio Madeira, Jurandir transferiu para sua obra a Ilha Marajoara. Realçamos na pesquisa que os protagonistas, Alberto e Alfredo, passaram por transformações e esperaram as mudanças no percurso narrativo, sendo que para Alberto ocorreu o diferencial das perspectivas de mundo, que ele abrangeu pela experiência no seringal, inspirando-se nas diferentes histórias de que resulta cada homem e sabendo que ao mesmo tempo carrega consigo uma identidade e uma origem. Por outro lado, em *Chove*, o foco narrativo dispersa entre Alfredo, Eutanázio e o Major, o que contribuiu para as vozes plurais do romance apresentarem as introspeções, revelarem segredos e conflagram o interior do personagem com o exterior. Concluindo, acerca dessas trocas de foco narrativo, diremos que a preocupação existencial de Alfredo e Eutanázio aferra-se aos sonhos, ou à possibilidade do novo ou do amor impossível, no caso de Eutanázio. Quanto ao Major Alberto, por ter já passado pelas aflições existenciais e sem ter mais as paixões da juventude sobre o mundo, preocupa-se mais com a política local ou com assuntos mais práticos do quotidiano.

Na obra *A Selva*, a beleza da floresta intacta é apresentada por uma face tanto ameaçadora quanto encantadora; e os perigos dividem-se entre os índios não civilizados e as surpresas escondidas na selva, que se juntam à violência imposta pelo meio social infringido propositadamente, como forma de controlar pela ameaça os grupos humanos divididos em pequenos setores. No romance de Castro também levantamos as relações laborais que espelham a exploração do homem na extração da borracha, o que nos direcionou para as questões ideológicas na construção literária e para o posicionamento do autor moderno de escrita neorrealista. Por seu turno, no romance de Jurandir, consideramos que os perigos naturais se resumem aos ciclos da natureza, acompanhados de perto pela dinâmica quotidiana

da vila de Cachoeira, principalmente durante as cheias das águas, que facilmente causam afogamento. Outro perigo latente é o próprio homem, devido às suas estranhezas sobre a vida, além de seus medos e temores que acabam por dar cabo da própria existência, a exemplo de Eutanázio.

Ao longo deste trabalho, relacionámos nas obras os espaços ocupados pelos personagens, principalmente os protagonistas, exemplificámos a relação destes com os cenários externos e internos, e, por fim, analisámos o comportamento psicológico dos personagens representados naquele espaço social, o que nos revelou o profundo conhecimento que os dois autores tinham sobre o espaço amazônida, proporcionando-nos obras de conteúdo espacial, social e crítico.

Os espaços ficcionais dos romancistas transfiguram os elementos reais da natureza e do espaço social, harmonizam a crítica social com o mundo ficcional de seus personagens e enriquecem a temática amazônida com um respaldo histórico verosimilhante com focalização narrativa que agregou fundamentos para as origens humildes de seus personagens: Firmino, com suas raízes sertanejas, em *A Selva*; D. Amélia, uma afrodescendente, em *Chove*. Então, também considerámos que a leitura dos livros levanta um outro tema provável de estudo, o hibridismo cultural, explícito nas duas obras, tanto na formação híbrida do povo marajoara, presente na consciência mestiça de Alfredo, quanto na constituição dos trabalhadores do seringal. Ainda, segundo a ideia de *Hibridismo cultural* (1937), de Peter Burke, poderíamos avançar para o estudo das tradições folclóricas, das trocas entre o campo e a cidade, do choque entre culturas ou da concepção de classe como cultura, entre outros temas, que demandariam outras pesquisas e para outros momentos. Por outro lado, também o dualismo presente no plano narrativo das obras são potenciais de estudo, tanto na perspectiva de Alberto, devido à sua formação moral e de justiça em contraponto com a realidade do meio social em que está inserido, quanto para Alfredo, ao viver num ambiente diverso, cujo lar é o maior exemplo de dualidade, tendo um pai e uma mãe tão díspares quanto à formação cultural, como também em suas origens e na forma que olham para o futuro, sendo que D. Amélia é mais determinada em relação ao futuro de Alfredo.

Para finalizarmos, no caminho do romance moderno, as obras estudadas trazem o uso da narrativa variada, com focalização de monólogo, respaldo para as reflexões que levam o personagem Alberto para as mudanças profundas de seu conhecimento de mundo, ou os questionamentos do personagem Alfredo que o levam a pensar, por exemplo, sobre sua própria identidade. Portanto, são obras que abrangem muitos caminhos para pesquisas, podendo ainda se destacar a técnica narrativa moderna, que Maligo destaca na narrativa de Jurandir, onde “está firmemente dentro desta tradição neo-realista” (Maligo 1992:49), sendo que temos os mesmos elementos modernos em *A Selva*. Enfim, as obras trazem a memória da região Norte com forte cunho social, onde o homem comum constrói e reformula a sua identidade fortemente ligado à formação e à transformação do espaço amazônico.

## Referências bibliográficas

### Bibliografia Ativa

Assis, Rosa (1998). *Edição crítica de Chove nos campos de Cachoeira/Dalcídio Jurandir*. Belém: Unama.

Castro, Ferreira de (2016). *A Selva*. Porto: Cavalos de Ferro.

Jurandir, Dalcídio (1991). *Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: Cejup.

### Bibliografia Passiva

Alves, Ricardo António (2007). *A Selva* como expressão das ideias libertárias de Ferreira de Castro. In Carlos Alberto Castro *et al.* (orgs.), *Atas do Congresso Internacional dos 75 anos de A Selva*, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 87-102.

Amado, Jorge (1995). *Navegação de cabotagem*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Barbosa, Wilson Ferreira (2016). *A recepção crítica da obra de Dalcídio Jurandir: Rio de Janeiro e Belém do Pará. (1940-1980)*. Dissertação em Teoria Literária. Porto Alegre: PUC-RS.

Bolle, Willie (2012). Uma enciclopédia mágica da amazônia? O ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir. In *Amazônia: literatura e cultura*. Allison Leão (org.). Manaus, UEA Edições:13-39.

Brasil, Jaime (1961). *Ferreira de Castro*. Lisboa: Arcádia.

Castro, Ferreira de (2007). Pequena história de «Emigrantes». In *Castriana*, nº 3, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 5-25.

Castro, Ferreira de (2012). Memórias. In: *Castriana*, nº 5, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 7-27.

Castro, Ferreira de (1974). Origem de “O Intervalo”. In *Os Fragmentos*. Lisboa: Guimarães & C.<sup>a</sup> Editores.

Chaves, José António Garcia de (2009). O discurso do neo-realismo na obra de Ferreira de Castro. In *Castriana*, nº 4, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 27-44.

Freire, José (2006). *Entre construções e ruínas: Uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. Tese de doutorado. São Paulo: USP.

Freire, José (2007). *A Selva* e a Literatura da Amazônia. In Carlos Alberto Castro *et al.* (orgs.), *Atas do Congresso Internacional dos 75 anos de A Selva*, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 297-316.

Furtado, Marli (2002). *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp.

- Furtado, Marli (2004). A visão da Amazônia em Euclides da Cunha, Ferreira de Castro e Dalcídio Jurandir. In Dermeval da Hora *et al.* (orgs.), *Anais da XX Jornada Nacional de Estudos Linguísticos*, João Pessoa, Ideia: 1869-1874.
- Furtado, Marli (2008). Dalcídio Jurandir e o realismo socialista: primeiras investigações. In Sandra Nitrini. *et al.* (orgs.), *Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo: Abralic. Disponível em <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/>.
- Gunter, Karl Pressler (org.) (2014). *Dalcídio Jurandir: bibliografia geral e estudos críticos*. Espanha: La Coruña.
- Jurandir, Dalcídio (1996). Tragédia e Comédia de um Escritor Novo do Norte. In *Revista Asas da Palavra*, nº 04, Belém, Unama:14-16.
- Jurandir, Dalcídio (1979). *Belém do Grão Pará*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Maligo, Pedro (1992). Ruínas idílicas: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir. In *Revista USP*, nº 13, São Paulo: 48-57.
- Nunes, Benedito (2010/2011). Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco. In Maria Célia Jacob (org.), *Revista Asas da Palavra*, v.13, nº 26, Belém, Unama: 67-74.
- Nunes, Paulo (2001). Aquanarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir. In *Pedras de Encantaria*, Belém, Unama: 3-97.
- Nunes, Paulo (2008). *Literatura paraense existe?* Disponível em <http://escritoresap.blogspot.com/2008/01/artigo-do-professor-paulo-nunes.html>. Acesso em 05/11/2017.
- Pacheco, Agenor (2010/2011). Paisagens enegrecidas: linguagens e vivências afroindígenas em narrativas marajoaras. In Maria Célia Jacob (org.), *Revista Asas da Palavra*, v.13, nº 26, Belém, Unama: 25-40.
- Pantoja, Edilson (2011). *Não existe uma literatura paraense?!* Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/162328255/NAO-EXISTE-UMA-LITERATURA-PARAENSE-Edilson-Pantoja>. Acesso em 05-11-2017.
- Real, Miguel (2007). Naturalismo e Realismo em A Selva. In Carlos Alberto Castro *et al.* (orgs.), *Atas do Congresso Internacional dos 75 anos de A Selva*, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 267-274.
- Santana, Olímpia (2007). A Selva após a ruptura com o silêncio. In Carlos Alberto Castro *et al.* (orgs.), *Atas do Congresso Internacional dos 75 anos de A Selva*, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 117-128.

Silva, Reinaldo Francisco (2007). A recepção anglófona de *A Selva e de outras obras de Ferreira de Castro*. In Carlos Alberto Castro *et al.* (orgs.), *Atas do Congresso Internacional dos 75 anos de A Selva*, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 157-176.

Pereira, António Santos (2012). Ferreira de Castro, História e Imaginário: dos Emigrantes, através d' A Selva, até A Lã e a Neve. In *Revista ubimuseum*, nº1, Covilhã: 1-13. Disponível em <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/artigos.html>. Acesso em 27/02/2018.

## Bibliografia Geral

Abreu, Capistrano de (1998). *Capítulos de história colonial:1500-1800*. Brasília: Senado Editora.

Ab'saber, Aziz Nacib (1999). Sertões e sertanejos: uma geografia humana sofrida. In *Dossiê nordeste seco, Estudos Avançados*, v. 13, nº 36, São Paulo: 7-59. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/eav/article/viewFile/9474/11043>.

Aguiar e Silva, Vítor Manuel (1997). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.

Aires, Romário (2015). Literatura brasileira de expressão amazônica: perspectivas e concepções. In *Letras Escreve*, v. 5, nº 1, Macapá, Unifap: 129-143.

Albues, Tereza (1995). *O Berro do Cordeiro Em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Amaral, Ribeiro do (2004). *Fundação de Belém do Pará: Jornada de Francisco Caldeira de Castelo Branco, em 1616*. Brasília: Senado Editora.

Ardio,Tânia (2015). Cacau n'A Selva: amizade e aproximações literárias de Jorge Amado e Ferreira de Castro. In Vania Chaves & Patrícia Monteiro (orgs.), *100 anos de Jorge Amado: O escritor, Portugal e o Neorrealismo*. Lisboa, Clepul: 775-786.

Bachelard, Gaston (1988). *A poética do espaço*. Tradução de Antônio Leal e Lídia Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes.

Barros, Eli Oliveira (2005). Amazônia: desenvolvimento e soberania. Cap. VI. In Fernando Rezende e Paulo Tafner (orgs.), *Brasil: o estado de uma nação*, Rio de Janeiro, IPEA: 201-249.

Borges Filho, Oziris (2007). Espaço e literatura: introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora.

Borges Filho, Oziris (2008). A questão da fronteira na construção do espaço na obra literária. In *TriceVersa, Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de Estudos Linguísticos e Culturais*, v. 2, nº 1, Assis: 4-14.

Borges Filho, Oziris (2008). Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In Sandra Nitri *et al.* (orgs.), *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura*

- Comparada, Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo: Abralic. Disponível em <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/>.
- Bosi, Alfredo (1997). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Brandão, José (2012). *Livros proibidos nos anos da ditadura de 1933 a 1974*. Disponível em [https://biblioblogue.files.wordpress.com/2012/04/200412livrosproibidos33\\_74.pdf](https://biblioblogue.files.wordpress.com/2012/04/200412livrosproibidos33_74.pdf).
- Buescu, Helena (2001). Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras. In *Floresta Encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa, Publicações Dom Quixote: 83-96.
- Cancela, Cristina & Cosme, João (2016). Entre fluxos, fontes e trajetórias: imigração portuguesa para uma capital da Amazônia (1850-1920). In *Estudos Iberos-americanos*, São Paulo, PUC: 232-254.
- Candido, Antonio (1989). A Revolução de 1930 e a cultura. In *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo, Ática: 181-198.
- Candido, Antonio (1999). *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: USP.
- Candido, Antonio (2006). *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. Disponível em <http://groups.google.com.br/group/digitalsource>.
- Carpeaux, Otto Maria (2011). *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya.
- Carvalho, Tânia (2006). *Literatura comparada*. São Paulo: Ática.
- Costa, Antônio Albuquerque & Cunha Farias, Paulo Sérgio (2009). *Formação Territorial do Brasil*. Campina Grande: EdUEP.
- Coutinho, Eduardo (2010). Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina. In *Ilha do Desterro*, nº 59, Florianópolis, UfSC: 114-132.
- Couto, Mia (1995). *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Cunha, Euclides da (1984). *Os Sertões*. São Paulo: Três. Biblioteca do Estudante.
- Cunha, Euclides da (2000). *Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos*. Hildon Rocha (coord.), Brasília: Senado Editora.
- Cunha, Euclides da (2015). *À margem da história*. São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional.
- Eagleton, Terry (1978). *Marxismo e crítica literária*. Porto: Afrontamento.
- Encarnación, Agripina (2013). *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos*. Londrina: Eduel.
- Orlandi, Eni (org.) (1993). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade*. Campinas: Pontes.

- Farinha, Luís (2009). Abolição da pena de morte em Portugal. Uma conquista do liberalismo. In Norberta Amorim *et al.* (orgs), *Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães "Do Absolutismo ao Liberalismo"*, v. 2, Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães: 344-369.
- Fernandes, Ronaldo Costa (2011). História da literatura ocidental: a obra monumental de Otto Maria Carpeaux. Prefácio à *História da literatura ocidental* de Otto Maria Carpeaux, São Paulo, Leya: 10-23.
- Fernandes, José Guilherme (2004). Literatura brasileira de expressão amazônica, literatura da Amazônia ou literatura amazônica? In *Graphos*, v. 6, nº 2/1, João Pessoa, Ufpa: 111-116.
- Ferreira, Ana Paula (1992). *Alves Redol e o neo-realismo português*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Gondim. Neide (1994). *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero.
- Gondim. Neide (2007). A contribuição portuguesa para a Literatura do Amazonas. In Carlos Alberto Castro *et al.* (orgs.), *Atas do Congresso Internacional dos 75 anos de A Selva*, Ossela, Centro de Estudos Ferreira de Castro: 333-354.
- Jorge, J.F. Carlos (2001). *Figuras do tempo e do Espaço - por uma leitura literária dos textos de viagens*. Lisboa: Umeiro.
- Júdice, Nuno (1997). *Viagem por um século de literatura portuguesa*. Lisboa: Relógio D'água Editores.
- La Condamine, Charles-Marie (2000). *Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas*. Brasília: Senado Federal.
- Leal, Vitor Nunes (2012). *Coronelismo, enxada e voto: município e o regime representativo no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lima, Claudia *et al.* (orgs.) (2007). *Águas subterrâneas: um recurso a ser conhecido e protegido*, Brasília: Ministério do Meio Ambiente.
- Lins, Osman (1973). *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ed. Ática.
- Magalhães, Hilda (2002). *Relações de poder na Literatura da Amazônia Legal*. Mato Grosso: EdUFMT.
- Mattoso, José (1993/1994). *História de Portugal*, v. VI, *A segunda fundação (1890-1926)*. Lisboa: Estampa.
- Nascimento, Luciana Marino & Maria do Socorro Galvão Simões (orgs.) (2016). *Traços e Laços da Amazônia*. Rio de Janeiro: Letra Capital Editora Ltda.
- Oliveira, Jorge (2011). Topoanálise das obras Esaú e Jacó e Memorial de Aires: a arquitetura textual machadiana. In Benito Martinez Rodriguez *et al.* (org.), *XII Congresso Internacional da*

- Abralic, Centro, Centros: *Ética, Estética*, Curitiba: Abralic. Disponível em <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/>.
- Pereira, Miriam Halpern (2000). Diversidade e crescimento industrial. In Mattoso, José e Tengarrinha, José (org.), *História de Portugal*. São Paulo/Lisboa: Edusc-UNESP/Instituto Camões.
- Pereira, Miriam Halpern (2002). *A política portuguesa de emigração (1850-1930)*. SP: Edusc.
- Queiroz, Amilton (2008). Simá: o (não) lugar da ficção amazônica na historiografia do romance brasileiro. In Sandra Nitrini et al. (org.), *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo: Abralic. Disponível em <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/>.
- Queiroz, Amilton (2009). *Narrativas em trânsito: literatura, fronteira e lingua(gens) do Alto Amazonas no romance Simá*. Dissertação de Mestrado em Letras. Rio Branco: UFAC.
- Queiroz, José Francisco (2014). *Amazônia um inferno inventado*. Rio de Janeiro: Abralic. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/?p=8&ano=2014>.
- Ramos, Graciliano (1947). *Vidas secas*. Lisboa: Portugália.
- Ramos, Rui (2009). *Medo e expectativas: Portugal e a Guerra Hispano-Americana de 1898*. In Carmen Fonseca (org.), *Relações Internacionais*, v. 24, Lisboa, Instituto Português de Relações Internacionais: 29-46.
- Reis, Carlos (2015). *Pessoas de livro. Estudo sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Reis, Carlos & Lopes, Ana Cristina (1994). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- Revista de Direito Administrativo* (1953). Lei nº 1.772, 1.779 (1952). Lei nº 1.802, 1.806 (1953). Decreto nº 31.922 (1952). Decreto nº 32.101, 32.258 (1953). Lei nº 705 (1952). Decreto nº 11.408 (1952), vol.32, Rio de Janeiro: 499-540. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rda/article/view/12975/11856>.
- Ribeiro, Darcy (1995). *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Rocha Lima, Francisco (2013). Topografia ficcional: a construção do espaço nos manuscritos de Osman Lins. In Regina Dalcastagnè et al.(orgs.), *Literatura e espaço urbano, Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 42, Brasília: 181-193.
- Rodrigues, Nelson (1996). Carta pela anistia. In *O remador de Ben-Hur: confissões culturais*. São Paulo, Companhia das Letras: 288-290.
- Rueda, María Helena (2003). La Selva en las novelas de la selva. In *Revista crítica de literatura latinoamericana*, v. 29, nº 57, Lima-Hanover: 31-43.

- Sá, Lúcia (2012). *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Santos, Milton (2006). *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: USP.
- Saraiva, António José (1972). *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Sartre, Jean-Paul (2004). *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática.
- Serrano, Rosalía Arteaga (2017). Análise das interações existentes entre as dinâmicas do desenvolvimento de todo conjunto da Amazônia brasileira. In Roberto Braga *et al.*(orgs.), *Amazônia brasileira e Pan-Amazônia: riqueza, diversidade e desenvolvimento humano*, Rio de Janeiro, Centro Celso Furtado: 242-247.
- Silva, Ezilda (2017). *Figurações das Amazônias em Milton Hatoum e Vargas Llosa*. Rio de Janeiro: Letra Capital Editora Ltda.
- Silva, Felipe Cabañas (2015). Geografia e poesia lírica: considerações sobre A poética do espaço, de Gaston Bachelard. In Ricardo Mendes Jr (org.), *Revista Espaço e Tempo*, v. 19, nº 1, São Paulo, GEOUSP: 60-75.
- Silveira, María Laura (2011). O Brasil: território e sociedade no início do século 21- A história de um livro. In Artur Rosa Filho (org.), *Revista Acta Geográfica*, edição especial, *Cidades na Amazônia Brasileira*, Roraima, UFFR: 151-163.
- Sousa. Inglês de (2017). *Contos Amazônicos*. São Paulo: Cadernos do mundo inteiro. Disponível em [www.cadernosdomundointeiro.com.br](http://www.cadernosdomundointeiro.com.br).
- Souza Ribeiro, João Carlos (2016). A poética do verde: reflexões propedêuticas. In Luciana Marino Nascimento & Maria do Socorro Galvão Simões (orgs), *Traços e Laços da Amazônia*, Rio de Janeiro, Letra Capital Editora Ltda: 167-181.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1983). *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Tupiassú, Amarílis (2005). Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora. In Alfredo Bosi *et al.* (coords.), *Estudos Avançados*, v. 19, nº 53, São Paulo: 299-320.
- Tupiassú, Amarílis (2010/2011). A resistência do feminino em Chove nos campos de Cachoeira. In Maria Célia Jacob (org.), *Revista Asas da Palavra*, v.13, nº 26, Belém, Unama: 41-56.
- Mello, Ricardo (coord.) (2017). *Novas espécies de vertebrados e plantas na Amazônia: atualização e composição da lista: 2014-2015*. Brasília: Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá.

Vieira, Cristina da Costa (2008). *A construção da Personagem Romanesca: processos definidores*. Lisboa: Colibri.

Vieira, Cristina da Costa (2011). *A Selva de Ferreira de Castro: verticalidade e embates na floresta amazónica*. In Marcos de Dios (org.) *Revista de Estudos Portugueses y Brasileños*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones: 143-162.

Veríssimo, José (1915). *História da literatura brasileira*. Brasília: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br>.