



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE
CAMPUS FLORESTA
CENTRO DE EDUCAÇÃO E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HUMANIDADES E
LINGUAGENS

ANTONIO MARCELO TAVARES BIRIMBA

**IMAGINÁRIO E REPRESENTAÇÃO NAS LETRAS DE EXPRESSÃO
AMAZÔNICA: *O INFERNO VERDE* E AS ESTRATÉGIAS DE ENSINO DA
LITERATURA REGIONAL**

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2022

ANTONIO MARCELO TAVARES BIRIMBA

**IMAGINÁRIO E REPRESENTAÇÃO NAS LETRAS DE EXPRESSÃO
AMAZÔNICA: O INFERNO VERDE E AS ESTRATÉGIAS DE ENSINO DA
LITERATURA REGIONAL**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre – Campus Floresta para a obtenção do título de mestre em Ensino de Humanidades e Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. João Carlos de Carvalho

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2022

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Setorial de Cruzeiro do Sul - UFAC

B618i Birimba, Antonio Marcelo Tavares. 1967-

Imaginário e representação nas letras de expressão amazônica: o inferno verde e as estratégias de ensino da literatura regional / Antonio Marcelo Tavares Birimba; Orientador: Dr. João Carlos de Carvalho. - 2022.

156 f.; 30 cm.

Dissertação – Universidade Federal do Acre, Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens, Cruzeiro do Sul - AC, 2022.

Inclui apêndice e referências bibliográficas.

1. Imaginário. 2. Civilização e selva. 3. Desafios de ensino. I. Carvalho, João Carlos de. II. Título.

CDD: 869.09811

**IMAGINÁRIO E REPRESENTAÇÃO NAS LETRAS DE EXPRESSÃO
AMAZÔNICA: O INFERNO VERDE E AS ESTRATÉGIAS DE ENSINO DA
LITERATURA REGIONAL**

Antonio Marcelo Tavares Birimba

Dissertação defendida em 21/07/2022 e considerada apta para a obtenção do Título de Mestre em Ensino de Humanidades e Linguagens – Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre, *Campus Floresta*.

Prof. Dr.
Cleidson de Jesus Rocha
Coordenador do Curso

Banca examinadora:

Prof. Dr.
João Carlos de Carvalho
Universidade Federal do Acre - UFAC
Orientador e Presidente

Prof^a. Dr^a.
Deolinda Maria Soares de Carvalho
Universidade Federal do Acre - UFAC
Membro Interno

Prof. Dr.
João Carlos de Souza Ribeiro
Universidade Federal do Acre
Membro externo

Prof^a. Dr^a.
Maria José da Silva Morais Costa
Universidade Federal do Acre - UFAC
Suplente

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2022

Aos que ensinaram a transformar meus sonhos em inquietude, minha inquietude em paixão.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gratidão pela oportunidade de chegar a esta etapa final do Mestrado em Ensino de Humanidades e Linguagens. Durante o período de estudos, foram muitas situações adversas e problemas a serem superados. Obrigado ao Santo Espírito, que me guiou e me sustentou até aqui.

Agradeço de modo especial à minha família, excepcionalmente aos meus filhos, Emili Quele Queiroz de Oliveira e Marcelo Queiroz Birimba, pela paciência nas ausências.

Sou imensamente grato ao meu orientador, Dr. João Carlos de Carvalho, pela paciência, por tantas intervenções e contribuições valiosas durante este magnífico processo formativo, e por todo o conhecimento compartilhado.

Jamais poderia deixar de mencionar os amigos e amigas que fiz no decorrer do curso de mestrado. De modo especial, minhas amigas, Michele e Jaicleia, companheiras de orientação, por sua parceria e auxílio em todos os momentos.

Agradeço ao coordenador do PPEHL (Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens), Prof. Dr. Cleidson de Jesus Rocha. Também à Profa. Dra. Maria José da Silva Morais Costa e a Profa. Dra. Deolinda Maria Soares de Carvalho, por sua dedicação e empenho demonstrados, e a todos os professores e professoras do Curso.

Enfim, gratidão à Universidade Federal do Acre - UFAC, e à Magnífica Reitora, Profa. Dra. Margarida de Aquino Cunha, por acreditar em Cruzeiro do Sul e contribuir para que esta oportunidade se realizasse, trazendo até nós o PPEHL. Oportunamente, os agradecimentos aos colaboradores pela execução do trabalho.

Aquele que ensinar os homens do futuro a voar terá deslocado todos os limites; para ele, os próprios limites se evolarão no ar: ele batizará outra vez a terra – chamá-la-á 'a leve'.

(Bachelard, 2001, p. 143)

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar algumas das proposições imagísticas sobre o desafio de ser amazônico, apresentando, com novas dimensões de análise, em sala de aula, o livro *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, publicado em 1908. Explorar-se-á Gaston Bachelard, com a sua particular noção de imaginário, como parte de uma estrutura essencial na qual se constituem os processamentos do pensar humano em colisão com uma “natureza indomada”. Tendo em vista essa recorrência em todos os contos do livro de Rangel, onde o sujeito é tragado para forças inexoráveis de simbiose, foram estudados os motivos originais para a produção de imagens, sob a perspectiva do autor-narrador, um viajante dos rios, condutor de narrativas dramáticas, por meio de uma linguagem altamente barroquista e, ao mesmo tempo, científica, por meio de um esforço de adaptação aos segredos que se escondem ao olhar do civilizador europeizado. Foram, portanto, selecionadas as leituras e passagens de diversos contos, demonstrando como o processo de criação de um imaginário se desenvolve dentro deles por meio de certas particularidades. O maior objetivo passa então a ser o direcionamento pedagógico em sala de aula de um texto clássico que nos fala de uma realidade de sobrevivência bem diferente para alunos das cidades amazônicas dos dias de hoje. Ao procurarmos ressensibilizar o aluno quanto à importância de viajar no tempo, através das imagens, tentar-se-á um mergulho nas raízes e origens dos povos ribeirinhos; base de boa parte da existência de um universo sempre rico em sugestibilidade criativa. As imagens recriadas a partir do choque de culturas para formar uma nova civilização na Amazônia do início do século XX, caracterizadas por meio da disposição encadeadora dos contos, produzirão um novo desafio ao professor de língua portuguesa e literatura a fim de despertar o interesse de um aluno sempre recalcitrante quanto ao contato com as expressões das letras regionais. Dessa relação didático-pedagógica em sala de aula, origina-se um partilhamento de limites mutáveis de lado a lado, provocados por imagens que levarão a discussões bem atuais em relação à Amazônia no cenário contemporâneo.

Palavras-chave: 1. Imaginário. 2. Civilização e selva. 3. Desafios de ensino.

ABSTRACT

The objective of this research project is to analyze some of the imagistic propositions about the challenge of being Amazonian, presenting, with new dimensions of analysis, in the classroom, the book *Inferno Verde*, by Alberto Rangel, published in 1908. It will explore Gaston Bachelard, with his particular notion of the imaginary, as part of an essential structure in which the processes of human thinking are constituted in collision with an “untamed nature”. Bearing in mind this recurrence in all the stories in Rangel's book, where the subject is drawn into inexorable forces of symbiosis, the original reasons for the production of images were studied, from the perspective of the author-narrator, a river traveler, conductor of dramatic narratives, through a highly baroque and scientific language, through an effort to adapt to the secrets that are hidden from the gaze of the Europeanized civilizer. Therefore, readings and passages of several short stories were selected, demonstrating how the process of creating an imaginary develops within them through certain particularities. The main objective then becomes the pedagogical direction in the classroom of a classic text that tells us about a very different reality of survival for students in today's Amazonian cities. When we try to make the student aware of the importance of traveling in time, through images, we will try to dive into the roots and origins of the riverside people; basis of much of the existence of a universe always rich in creative suggestibility. The images recreated from the clash of cultures to form a new civilization in the Amazon at the beginning of the 20th century, characterized through the chaining disposition of the tales, will produce a new challenge for the teacher of Portuguese language and literature to arouse the interest of a student always recalcitrant as to contact with the expressions of regional letters. From this didactic-pedagogical relationship in the classroom, a sharing of mutable limits from side to side arises, provoked by images that will lead to very current discussions regarding the Amazon in the contemporary scenario.

Keywords: 1. Imaginary. 2. Civilization and jungle. 3. Teaching Challenges.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. IMAGINÁRIO: UMA PERSPECTIVA BACHELARDIANA	19
2. DO INFERNO VERDE À DICOTOMIA OU O PÊNDULO DO SONHADOR.....	33
3. NA SALA DE AULA: <i>INFERNO VERDE</i> NA ATUALIDADE	45
3.1 O IMAGINÁRIO E O COMPLEXO	45
3.2 A CONSCIÊNCIA E O FASCÍNIO IMAGÉTICO	50
3.3 O IMAGÉTICO E A PERSONIFICAÇÃO DA MULHER.....	54
3.3 ANÁLISE DE UM CONTO EM VERTIGEM.....	60
4. A FORÇA DO IMAGINÁRIO AMAZÔNICO: <i>INFERNO VERDE</i> COMO O DISCURSO DO LIMITE NA SALA DE AULA	69
4.1 O DISCURSO DO LIMITE E AS UTOPIAS	69
4.2 O IMAGINÁRIO E AS ARMADILHAS DO DESTINO: COMO PODEM FUNCIONAR OS MECANISMOS DE ENSINO EM SALA DE AULA	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS	95
APÊNDICES	98
APÊNDICE A – O TAPARÁ.....	98
APÊNDICE B – OBSTINAÇÃO	110
APÊNDICE C – MAIBI.....	122
APÊNDICE D – INFERNO VERDE.....	134

INTRODUÇÃO

Que outra liberdade psicológica temos nós, senão a liberdade de sonhar? Psicologicamente falando, é no devaneio que somos livres...

Gaston Bachelard

Sempre me impressionou a alusão feita à Amazônia em livros didáticos e, principalmente, na mídia, geralmente transmitindo ideias muito generalizadoras e, não raro, estereotipadas a respeito da região. Várias narrativas gestadas por meio de representações ideológicas tendem a traduzir e representar o *ethos* (características morais, sociais e afetivas que definem o comportamento de uma determinada pessoa ou cultura. O *ethos* se refere ao espírito motivador das ideias e costumes) pelas nuances do imaginário cultural ao permear os elementos da racionalidade relacionados às crenças religiosas, ideias filosóficas e vultos mitológicos que perpassam gerações e movem o universo enigmático que a floresta sempre sugeriu ao imaginário colonizador.

O universo mítico, que compõe o pano de fundo do imaginário amazônico e das tratativas do processo civilizacional para a Amazônia, é construído, inicialmente, pelas narrativas orais que fluem das memórias adormecidas e adentram por via das linguagens novas, literárias, reconstruindo a esfinge imagética que se amalgamam nessa atmosfera devaneante e harmoniosa, através dos elementos telúricos, altamente sugestivos, responsáveis pela construção cultural e identitária dos povos que habitam até hoje a grande hileia, em diversas realidades que ora aproximam, ora afastam de suas origens.

A obra que se pretende analisar se envereda pela percepção do imaginário amazônico por intermédio do estudo do contista Alberto Rangel, do livro intitulado *Inferno Verde: Cenas e Cenários do Amazonas*, de 1908, ambientado na Amazônia do final do século XIX e início do XX. Entende-se, portanto, que muitas são as amazônias e múltiplos são os seus imaginários e aspectos culturais deflagrados de tantos choques e encontros em torno dos percursos e tropeços dos caboclos e seringueiros nordestinos nos seringais acrianos, especificamente nesta região, no período denominado *Belle Époque*.

A partir de uma suposta produção de imagens do ser amazônico, evidenciou-se que *Inferno Verde* se adequou a uma expectativa econômica à época. Sendo assim, analisaremos a importância de um tipo de literatura como forma de resgate da identidade dos povos da floresta

na composição do imaginário da região, dando voz aos personagens que atuaram no Ciclo da Borracha e como a obra de Rangel conseguiu contribuir para o estabelecimento de um certo estado de valores que persistiu e ainda persiste entre nós.

Trata-se de um instigante painel humano, à época, que vai do índio e do caboclo amazônida aos nordestinos, oriundos de diferentes estados do Nordeste brasileiro, como também, inclusive, estrangeiros, sobretudo da Síria, que atuavam como regatões, trafegando em batelões como comerciantes ávidos nos rios amazônicos, trazendo até ilegalmente produtos para os seringueiros e outros demais moradores do seringal, em troca de pelas de borracha que, muitas vezes, eram desviadas do armazém/barracão central (morada do patrão/dono do seringal). Esse processo durou bem umas duas décadas e caracterizou todo um *modus vivendi* explorado literariamente por Rangel e por muitos outros escritores depois dele, e que deixou cicatrizes no nosso ser, descendentes e moradores da região; depois, veio a derrocada da produção da borracha, com o contrabando das sementes das seringueiras para a Ásia.

A coletânea de contos narrada por Rangel traz recortes de acontecimentos da vida amazônica muito atraentes para quem se interessa pelas formas de existência à época, em ermos afastados dos grandes centros. Através desses relatos, propõe-se um estudo de cunho didático-pedagógico, portanto, voltado para o ensino de “literatura regional de expressão amazônica”, com foco numa espécie de um “leitor ideal” a ser explorado com os alunos de Ensino Médio, em sala de aula. Esse leitor atento consegue captar as filigranas¹ do processo de escrita às experiências do autor-narrador, por meio das mágoas e frustrações entrelaçadas aos aspectos históricos, culturais e sociais que compõem o imaginário dessa vasta região, desde o início do primeiro grande Ciclo da Borracha.

O homem da floresta depende dela e dos rios para sua sobrevivência, apropria-se das riquezas que estão ao seu redor, constrói e reconstrói sua própria realidade pelo viés metafórico e transfigurado, entre o real e o imaginário, por meio de narrativas sem fim. Em seu “paraíso” fabulatório, onde o mundo é habitado por vultos/seres encantados/encantadores, a natureza renasce como força de sua representação cultural de origem e revive por meio de outros tantos narradores eruditos ou não. As personagens ficcionais de *Inferno Verde* se constituem na composição de saberes que se imbricam, se misturam e se contradizem nesse universo sempre desafiador aos imaginários. Esse modo de pensar a Amazônia não se separa da figura do caboclo, do ribeirinho ou da dos seringueiros, ora contrastando-os entre si, ora unificando-os na mesma seara de perspectivas vazias.

¹ Técnica de ourivesaria que consiste na aplicação de fios.

Nesse ambiente, o conhecimento e os saberes locais convivem com culturas cosmopolitas, muitas vezes amalgamadas à cultura autóctone. Sobre esse caudal identitário que permeia a região, seus habitantes são observados, muitas vezes, sob inúmeros estereótipos imagéticos e discursivos; por essa perspectiva, anulam-se as multiplicidades e diferenças individuais em nome de semelhanças de grupos, mas é exatamente aí que reside a força do imaginário em tentar representar esse mundo estanque, e ao mesmo tempo movediço, na procura de novas formas de representação.

Percebe-se, em Rangel, a estreita relação do homem com a natureza amazônica numa atmosfera pesada de valores em colisão, constituindo-se um dos aspectos influenciadores para que o sujeito que surja daí seja interpretado pelo olhar desavisado como não civilizado e pitoresco. Nesse contexto, a região é considerada, muitas vezes, como um vazio habitacional, onde se encontram rarefeitas formas civilizatórias, tornando-se uma selva ameaçadora ao avanço do civilizador, por meio de um impactante inferno verde, como no título do livro e de um dos próprios contos, mas também, por outro lado, pode ser um paraíso tropical ou um Eldorado, dependendo da perspectiva. De qualquer jeito, essas últimas imagens sedutoras podem levar ao seu extremo oposto. Todo esse emaranhado de surpresas pode evidenciar a visão limitadora dessa área ser desconhecida até das demais regiões brasileiras.

Trata-se de desconstruir o pensamento que vê a Amazônia como terra homogênea, sem perder de foco as possibilidades de perceber suas diferentes formas de vida, ou a pluralidade de seus habitantes, que se constituem como sujeitos históricos, como todos, a partir de suas próprias diversidades, desde o surgimento da modernidade. Trata-se, efetivamente, de problematizar e trazer de volta, por meio do livro de Rangel, o seringueiro, o seringal, o homem da floresta, a borracha, o ribeirinho e a região como um todo, entre outros; todos inseridos sob a perspectiva do tempo, do espaço das narrativas em tela, por meio da representação e do discurso nervoso em que foram gerados. Propor-se-á as querelas discursivas em trama para um palco privilegiado de discussão em sala de aula no Ensino Médio.

Através de palavras escorregadias que representam o modo de vida e o pensar do homem da floresta, configura-se a imagem, a experiência e, conseqüentemente, o tempo e a capacidade de fabulação do povo da vasta região Amazônica, sobretudo, a construção do nosso espaço regional. A chegada do migrante nordestino na região amazônica ganha força pela sensibilidade de vozes que produzem ecos na atualidade. Um mergulho em profundidade no resgate da linguagem por meio dos atores sociais para compreender as relações que são estabelecidas por eles no próprio fio discursivo de Rangel e os corolários para o futuro.

Pretende-se ressensibilizar o aluno do Ensino Médio, por meio de novas estratégias interpretativas de leitura, recriando outras possibilidades de compreensão e interesse maior pela

literatura de caráter regional, em uma proposta de passeio pelos contos rangelianos. Por aquelas linhas imagéticas que marcaram o destino do homem, compreender-se-á como se deu o choque de culturas que promoveu uma nova civilização, a partir da chegada do não índio, gerando a força de imagens que ficaram gravadas na alma daqueles que desbravaram e colonizaram essas terras, construindo o grande memorial da luta do homem que busca por sobrevivência em terras inóspitas e estranhas. O livro de Rangel é um testemunho histórico e literário e, por causa disso, merece ser estudado e promovido ainda para os novos leitores, particularmente para os que moram na Amazônia.

Pelos trilhos da análise hermenêutica-fenomenológica, enveredemos no propósito de desvelar os enigmas formadores dos elementos que compõem o imaginário amazônico, principalmente a partir desse choque de cultura do migrante nordestino com o caboclo nativo. Elementos distintos, mas que se cruzam, se atraem e se repelem nesse redemoinho identitário e imagético.

É lamentável que na atualidade encontremos leitores desatentos que demonstrem aversão a uma obra com uma linguagem tão diferente, rebuscada, e que nos fala de propósitos que foram perdidos nas memórias das novas gerações, pois o livro ainda se torna uma excepcional ferramenta para análise dos fenômenos que referenciam nossos interesses de divulgação de saber histórico e literário. Mesmo sendo a tentativa de realizar um texto ficcional o mais próximo possível de um texto científico, *Inferno verde* nos inunda com parágrafos verdadeiramente dissertativos que se estendem explicando as relações interpessoais com as características fisiológicas da floresta. Um esforço hercúleo, por parte do autor-narrador, em traduzir uma dinâmica de interesses por fenômenos que estavam diretamente ligados a questões de sobrevivência e morte, ao mesmo tempo em que a floresta era apresentada como um ser devorador ou autodevorador, cheio de sede e fome de novos sentidos, na verdade.

Para atender às orientações propostas, foram feitas leituras de estudiosos que permitiram a possibilidade de construção de um mosaico de recortes imagéticos por meio da relação social e cultural. A versatilidade da escrita bachelardiana, nesse caso, envolveu o meu trabalho desde o início. Fez-me pensar na seguinte questão: como a leitura pode ser um caminho motivador a permitir criar novas possibilidades de rememorar a história do amazônida por meio da literária regional?

Um forte diferencial de Alberto Rangel, em relação a outros contistas da época, manifesta-se pelo malabarismo verbal e o barroquismo da escrita que pretende enfatizar metonimicamente a realidade que se insere, bem como a compreensão da Amazônia por meio do próprio caráter metafórico e apoteótico, em consonância aos símbolos que transitam pelas imagens que constituem o imaginário regional amazônico. É pelos meandros de uma linguagem

emblemática, para aquele momento, que Rangel demonstra o choque cultural que veio culminar com o imbricamento de elementos formadores da nova civilização. Para isso, debruçamos nosso olhar por meio de pesquisa bibliográfica em livros, revistas especializadas, artigos sobre o tema, a partir dos quais é possível compreender o fenômeno imagético civilizacional em estudo, entre o final do século XIX e início do século XX.

Gaston Bachelard (2018, p. 126) compreende que a materialização do imaginário se realiza quando se pensa, sonha ou vive a matéria. Para ele, “o imaginário não encontra suas raízes profundas e nutritivas nas imagens; a princípio, ele tem necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material”. No entanto, o elemento material é definido como o princípio de um bom condutor que dá continuidade a um psiquismo imaginante. Entende-se que a imagem material está constantemente em busca da profundidade, replicando-se continuamente sob a intimidade substancial que vivifica o intenso movimento metafórico. Permite-nos então perceber um mundo subjacente e, conseqüentemente, inconsciente, volumoso, em constante movimento, que existe nutrindo organicamente o universo imagético de uma obra literária em vertigem com a sua época.

Por esse viés, o pensador é movido por uma sensibilidade própria, ou uma sistemática de investigação da gênese da imagem amazônica e de seu imaginário literário, a partir das quatro substâncias ou elementos: água, ar, terra e fogo. Esse processo regula a relação entre o real e o imaginário, enquanto matérias arquetípicas do inconsciente, alimentando pensamentos e sonhos. São como que formações simbólicas vistas em diferentes dimensões sugestivas. É sobre esse pêndulo tetra-elementar que propomos analisar o livro *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, sob a égide de configurações da imaginação identificada nas obras de Gaston Bachelard, com os títulos *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*; *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*; *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*; *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*; *A psicanálise do fogo*; *A poética do devaneio*; *A poética do espaço*; *O direito de sonhar*. Com o aparato de pensamentos e imagens suggestionado por essas obras, podemos afirmar que a proposta dos arquétipos bachelardianos constituem-se reservas de entusiasmo, possibilidades de devir, diante da magnitude de produção e sentidos trazidos pela Amazônia. Graças a isso, o sonhador (o escritor) cria imagens, cria um mundo.

Desse modo, materializar significa garantir permanência, dar estabilidade às imagens que se delineiam por meio da narrativa de Rangel. Assim, principia a manifestação imagética literária que se apresenta em um primeiro plano, por meio do elemento água que, pouco a pouco, se constitui numa sequência de devaneios instantâneos, intermediados pelos outros três elementos, suporte de mais e mais sentidos, por meio de um princípio fundamentado nas

recorrências. Obriga-se a uma contemplação que se aprofunda, ou um elemento da imaginação materializante.

Prevê, ainda, que este elemento, agrupando as imagens e dissolvendo as substâncias, ajuda a imaginação em sua tarefa assimiladora. Em certas circunstâncias, a água imaginária aparecerá para o sonhador como o elemento das transações, como o elemento extraordinário das misturas. Percebe-se, portanto, sua predominância na composição com outros elementos. Portanto, considera-se como uma das maiores valorizações do pensamento humano a pureza impossível. Mas o percurso adquire uma via de mão dupla na dinâmica da própria imaginação, pois tornam-se elementos desafiadores da própria ordem da natureza. Por outro lado, a água pode ser compreendida como um ser total, constituída de um corpo, uma alma, uma voz. Ela é uma realidade poética completa e arrasta a tudo em seu todo.

A segunda configuração imagética bachelardiana é representada pelo elemento material ar. Ele ressignifica sua imaginação material nas imagens do movimento. Por elas, a palavra, o verbo, a literatura são promovidos à categoria da imaginação criadora. É a alma do sonhador que se materializa por meio de uma ação dinâmica estratificada na linguagem renovada e enriquecida que, ao mesmo passo, enriquece a língua: “O ser torna-se palavra. A palavra aparece no cimo psíquico do ser. A palavra se revela como devir imediato do psiquismo humano”. (BACHELARD, 1990, p. 6) Aqui se realiza a imanência do imaginário, o percurso dinâmico, a luz que conduz aos domínios imaginativos das profecias e utopias.

No que tange à concepção da substância terra, ao contrário dos outros elementos, temos como primeira característica uma resistência. Os outros elementos podem parecer mais hostis, mas nem sempre o são. Na concepção bachelardiana, percebe-se que a resistência da matéria terrestre é imediata e constante. É pela dureza da terra que representa a matéria a tornar-se ofensiva e que sacode o imaginário do sonhador.

E, finalmente, o elemento fogo que se mostra como um objeto imediato. Um arquétipo em que as condições antigas do devaneio não são eliminadas pela concepção científica. Pode ser visto como estimulante dos processos químicos que catalisa e que ativa um processo imagético. Mas que possui, também, uma natureza dualista – o fogo catalisa e destrói. Desse modo, fica evidenciado uma relação estigmatizada que a considera como luz para compreender as nuances da epistemologia literária. Por esse viés, o fogo está associado a um tipo de devaneio que comanda as crenças, as paixões e os sonhos do sujeito pendular.

Diante da riqueza de elementos presentes na obra em questão, o plano de pesquisa está dividido em quatro seções. Na primeira, as atenções recaem sobre o pensador Gaston Bachelard, norteando ao imaginário amazônico, balizador para compreensão e análise das narrativas de *Inferno Verde*, de Alberto Rangel. Julgamos incluí-lo predominantemente por se tratar de um

profundo estudioso investigador do pensamento imagético, permitindo uma compreensão do amálgama dos elementos nas tramas dos contos, dando condições de penetrar mais confiante no complexo imagético de marcas de transição do próprio imaginário amazônico no início da contemporaneidade que marca esta região.

Nessa perspectiva, a escolha do filósofo pensador amarra produções tão diversificadas e híbridas que ajudam a compor as malhas imagéticas da literatura ficcional de expressão amazônica e a construção de um viés civilizatório pelo choque de culturas entre o nativo e o olhar transplantado. Nossa análise não se restringe ao estudo histórico, mas explora o fato de Rangel ter absorvido as forças de seu tempo em conluio com uma natureza altamente sedutora do deslizamento de imagens pendulares.

Na primeira seção, portanto, voltamos nosso olhar para o imaginário sob a perspectiva bachelardiana; percebe-se que a imaginação possui uma função de vanguarda, porque ela pode criar a cada instante um mundo novo, tirando o sonhador da imobilidade que se repete, enfadonhamente a cada momento, permitindo se alongar na horizontalidade do tempo. Nesse sentido, compreendemos que as imagens de um texto literário podem revelar marcas de um percurso que levam o aluno a detectar a imaginação material de um autor. De acordo com Bachelard, a imaginação é a própria força da produção psíquica. Somos orientados por nossos devaneios, pois é o devaneio que desenha os últimos confins de nosso espírito, antes do registro. Tecemos essa seção alçado por linhas tensas de interpretação fenomenológica com o propósito de preparar uma leitura satisfatória dos contos amazônicos de Alberto Rangel.

Na segunda seção, “Do Inferno Verde à dicotomia ou pêndulo do sonhador”, analisaremos com maior profundidade o imaginário amazônico pelas veredas da narrativa de Alberto Rangel, sob a perspectiva bachelardiana, margeando as primeiras impressões de Rangel sobre o quadro cultural impactado pelo Ciclo da Borracha. É nesse propósito que exploraremos vários contos da narrativa de Rangel, previamente escolhidos. De acordo com as prerrogativas de Bachelard, as sílabas e as palavras se agitam diante do desafio imagístico. Os acentos tônicos começam a inverter-se. A palavra abandona seu sentido pragmático, pois representa a sobrecarga demasiadamente pesada que o impede de sonhar. Elas assumem novos significados como tivessem o direito de ser jovens sempre. E lá se vai o imaginário em busca de novas brenhas do vocabulário, ou boas e más companhias o conduzem, desvelando conflitos em meio aos devaneios do vocabulário racional e científico.

E, assim, a palavra vive sílaba por sílaba, sob o risco de devaneios internos, um potencial adormecido. Ela ramifica extensamente a frase começada. A palavra é um broto que tenta vir a ser um raminho, impossível deixar de sonhar enquanto escreve. Enfim, é a pena que sonha, é a página branca que dá o direito de sonhar. O escritor é um grande sonhador. Propomos levar

nosso aluno a imergir nos devaneios imagéticos por meio dos elementos que compõem o imaginário amazônico, sob o poder da pena do autor que o fará sonhar.

Conhecer as pegadas de Rangel, que trilhou uma inóspita região para o olhar civilizador, que atiçou o desejo de conhecer a gênese, que impactou todo um *modus vivendi* através das brenhas tortuosas de uma linguagem desafiadoramente barroca e espiralante, é o nosso desafio. Como é possível envolver o aluno, por meio dessa linguagem, numa oscilação nervosa que perfaz a relação pendular entre o encantamento e a formação de uma nova civilização na Amazônia? Será essa e outras questões que serão respondidas ao longo do trabalho. Por essa perspectiva, fincamos o pensamento sobre o imaginário amazônico, ancorados no ápice onírico da instigação bachelardiana que favoreceu estabelecer uma relação sólida para manter sempre acesa a tocha imagética sobre o pêndulo do sonhador.

O leitor se pluraliza por meio da leitura e a leitura se pluraliza, conseqüentemente, por intermédio dele. É na terceira seção, “Na sala de aula: *Inferno Verde* na atualidade” que nos detemos sobre as estratégias de análise da narrativa rangeliana aos discentes de Ensino Médio, criando possibilidades de ensino por meio da leitura e compreensão dos contos para ressensibilizar o aluno, agora um leitor-aprendiz, sob o foco de um estudo mais aprofundado de uma literatura regional tão desafiadora. Apesar da distância temporal, é possível compreender o processo civilizacional da Amazônia, seus embates, seus mistérios, sua gente, e recompor esse imaginário, por meio da linguagem de um escritor pernambucano, eivado de conceitos científicos da época, que tentou revelar parte da esfinge Amazônia moderna, em conflito com as imagens herdadas do passado.

A análise proposta será um começo a se perpetuar por quantas vozes queiram compartilhá-la. As narrativas que compreendem o propósito de análise terão um recorte pitoresco, que mostrará o choque cultural entre o homem da floresta, principalmente, com a chegada do migrante nordestino numa terra que se considerará de difícil penetração e adaptação inicial. Destacamos também o caboclo como o ser representativo da simbiose homem e natureza. Nesse mote, o índio aparece como símbolo da nacionalidade, que é transfigurado ao relutar por diferentes investidas de outras civilizações, com intenções coloniais e de aculturação. Torna-se o refletor da herança linguístico - cultural que representa fortemente o geotipo cultural a compor o imaginário amazônico até os dias de hoje. Proponho uma leitura atenta, obedecendo a um distanciamento analítico em relação à época, para não repetir velhos preconceitos e cismas.

Dentro desse quadro, percebe-se a inserção do seringueiro, que merece destaque como uma das principais personagens do momento histórico no qual o autor se insere. Por sua narrativa, é possível recompor todo o modo de vida do seringueiro, desde seu instante de migração para a Amazônia, até sua fixação na localidade e as agruras vivenciadas no seringal.

Nesse estudo, realizamos uma leitura hermenêutica-epistêmica da prosa rangeliana, considerando sempre os pressupostos de Gaston Bachelard. Para tanto, não desconsideramos outras leituras que possam auxiliar na construção desse círculo hermenêutico de interpretação do imaginário amazônico. Dessa maneira, configuramos uma análise que exige um maior rigor de recursos técnicos sobre os elementos imagéticos amazônicos em relação a seus contos, que se propõem através de uma (re)leitura mais atenta ao leitor-aprendiz.

Na quarta seção, “A força do imaginário amazônico: *Inferno Verde* como discurso do limite na sala de aula”, percebe-se a ambivalência da temática político e ambiental sobre o pragmatismo da colonização ladeada com a imposição de um processo civilizatório por meio do Ciclo da Borracha, inauguração da Amazônia moderna, resultando em um choque de culturas entre os povos na região amazônica; nesse caso, destaco o autor-narrador de *Inferno Verde*, em seu propósito estético, que margeia a arte e a ciência no afã de definir os novos rumos para a região. É da relação limite entre cultura e natureza que a linguagem narrativa se revela em profundidade. Dentro desse quadro, percebe-se a inserção do seringueiro, que merece destaque como uma das principais personagens do momento histórico no qual o autor se insere. Por sua narrativa, é possível recompor todo o modo de vida sensível que constituiu o percurso do seringueiro, desde seu instante de migração para a Amazônia, até sua fixação na localidade.

Com efeito, a abordagem do imaginário, presente na perspectiva bachelardiana, fundamenta-se reflexivamente na literatura pelos meandros oníricos que se manifestam como condição reveladora da consciência e dos significados. Por esse mote, tentaremos demonstrar que o espaço, enquanto espaço vivido e narrado, assume um protagonismo na construção do imaginário no contexto das relações psicossociais de maneira muito mais dinâmica. Nesse contexto, insere-se o sonhador com o desejo em compreender os mistérios que envolvem a esfinge da Amazônia em sua imensidão produtora de significados.

1. IMAGINÁRIO: UMA PERSPECTIVA BACHELARDIANA

Os sonhos que viveram numa alma continuam a viver em suas obras...

Gaston Bachelard

A leitura do texto literário ficcional, de modo atento, promove a percepção de uma leitura que envolve o enredo, com os personagens, contextualizando espaço e tempo, enquanto se percebe a construção da linguagem ponto a ponto; no caso, por meio da perspectiva bachelardiana, sensibiliza o envolvimento do leitor atento a mergulhar nos espaços vazios que são preenchidos pelo devaneio onírico do imaginário. Por esse viés, a sensibilidade, que permite enveredar pela abstração do silêncio, envolve o prazer e o deleite do mergulho na poeticidade das imagens, revelando os níveis dialéticos de distanciamento e aproximação que a leitura aprimorada, por meio da percepção da simbologia, possa suscitar através do percurso das etapas de ganho na leitura.

O gozo pela leitura literária depende, também, da maneira como o texto se organiza e se estrutura; fugir da tessitura hegemônica da função referencial, esse é o grande desafio inicial. A apreensão reveladora do texto literário exige habilidades e conhecimentos a se desenvolver aos leitores para poder desvendar o repertório desafiador das dificuldades do processo interpretativo. O caminho correto a ser percorrido está intimamente ligado à qualificação do professor que deve buscar novas maneiras para ressignificar sua metodologia de conhecimento, por meio da interpretação dos elementos simbólicos que compõem o texto, sempre como desafio de percurso de construção da leitura e do próprio aluno-leitor, que se evidencia em sala de aula.

Essa relação deve ser recíproca, entre professor e aluno, comunidade escolar, ou entre proponente-leitor atento, pois o discente precisa percorrer um caminho na busca constante de alimentar seu autoconhecimento e o desejo mais profundo de continuar encontrando na literatura o alimento para suas indagações, através de momentos de identificação de seu passado para compreender o seu presente, agora, contaminado por ressignificações ou por suas perplexidades que podem levá-lo a um futuro.

Percebe-se na atualidade o uso sistemático dos livros didáticos, em conformidade com as experiências vivenciadas ao longo de meu magistério, rotineiramente em sala de aula com alunos de Ensino Médio da rede pública, em que tratam a literatura de maneira sistemática, como um simples artefato lúdico ou ilustrativo de contextos históricos, sem explorar a

verdadeira vida simbólica que vem do texto, sem explorar a própria força de expressão da linguagem. Muitos deles trazem aspectos da literatura regional como recortes, resumidos e insignificantes ao aprendizado mais sensível. Essa perspectiva didática está muito longe de oferecer elementos simbólicos e ficcionais como instrumentos enriquecedores que elevam a alma, purificam o conhecimento, no sentido de modificar condutas, comportamentos e fazer o indivíduo ressignificar sua vida e seu ser por meio da leitura atenta, ou proporcionando novas vivências por meio do próprio texto. Para mim, o ato de ler é uma maneira de revivenciar as condições de uso do texto literário em um sentido mais amplo e desafiador.

Dependendo do nível perceptivo do leitor atento, o texto, que não aguça o devaneio, perde seu caráter abstrativo e a capacidade de ir mais além da superficialidade, criando barreiras imobilizadoras do próprio imaginário, porque não permite uma visão numa perspectiva interpretativa mais aguçada e provocadora da realidade sensível. Isso nos leva à grande questão que permeia o desafio de ensino na sala de aula neste início: seria possível trabalhar com um texto clássico para alunos do Ensino Médio a ponto de provocar novos interesses entre a linguagem elaborada e a carga de experiências sensíveis que eles já carregam?

Pela perspectiva bachelardiana, em conformidade com a realidade dos discentes com as experiências de leituras que trazem em sua bagagem, a ideia é ir muito além dos próprios livros e dos textos escritos. Ou seja, a questão colocada seria a de estabelecer parâmetros para saber como o leitor foi preparado em toda sua caminhada estudantil até o Ensino Médio. Mesmo que essas questões colocadas não lhes sejam favoráveis, ainda há tempo de ressensibilizá-lo no próprio Ensino Médio, pois trata-se de um sujeito em formação, que traz um grande potencial interno de sua vida íntima pelos seus anos a mais de vivência. Bachelard intermedia a explicação no tocante à simplicidade e ingenuidade do surgimento de uma imagem poética, estabelecendo uma diferenciação entre alma e espírito. Em sua concepção, a criação procede dos sentimentos da alma. Compreende que a ressonância se torna o momento de êxtase na recepção da imagem poética quando atinge as profundezas do nosso ser.

A memória, nesse caso, configura-se como o teatro temporal, no qual o espaço, ou o cenário das lembranças, mantém os personagens em seu papel. Alertando que a casa é o receptáculo privilegiado das lembranças. Para tal, refere-se à função primeira da casa como espaço de proteção e explica que, nas lembranças, realidade e devaneio se fundem. Entretanto, percebe-se que as particularidades dos espaços da casa se relacionam com os refúgios da lembrança e da imaginação.

É graças a casa que um grande número de nossas lembranças está guardado; e quando a casa se complica um pouco tem um porão e um sótão, cantos e

corredores, nossas lembranças tem refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda vida em nossos devaneios. [...] Por vezes, acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços de estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa e a função do espaço. (BACHELARD, 1993, p. 199)

Assim, as grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história no âmago de cada sujeito. Nunca se vive a imagem na primeira infância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e, sobre ele, o passado pessoal põe cores particulares. Somente quem enxerga uma certa experiência sensível de vida consegue contemplar e venerar, em sua essência, uma imagem descobrindo suas raízes além da história factual fixada na memória, que poderá ser retrabalhada. Para o autor, ao tomar o leitor atento quando em contato com uma poesia, não pode visualizar a imagem do espaço vivido pelo autor, mas vai reviver seu próprio espaço vivido no passado, através do fenômeno da repercussão.

Para Bachelard (1993, p. 200), “a vida começa bem, porque começa protegida, fechada, abrigada no interior da casa por mais humilde que essa seja; engloba o consciente e o inconsciente, pois esse espaço maternal reina no interior do ser e no ser do interior”. De acordo com o filósofo da poesia da matéria, no reino da imaginação absoluta, somos jovens muitos tardios. Para ele, é preciso perder o paraíso terrestre para vivê-lo na realidade de suas imagens, na sublimação² absoluta que transcende qualquer paixão. A poesia nos dá a nostalgia das expressões da juventude, sem dúvida. Ela nos oferece imagens como deveríamos tê-las imaginado no impulso inicial, até na infância.

Bachelard (1993) compreende que o espaço, as imagens e o sensível são a nossa chave interpretativa, aquela que abre a investigação e nos guia pelos cômodos, como traz, concomitante, a intimidade e nos convida, também, a sair da casa e atingir a imensidão do espaço, ou as forças sensitivas da paisagem, como o ar e o vento, ou a água doce do riacho cantante, por exemplo. Todo esse traquejo coloca-nos na condição de potenciais habitantes no espaço poético. A palavra de um poeta, para Bachelard, abala camadas profundas em nosso ser e nesta mesma linha poderíamos dizer que os espaços encontrados por ele abalam as camadas profundas de suas palavras, como um umbral do onirismo, no qual nem o lugar nem o poeta são mais os mesmos: tornam-se um ser para o qual alguma coisa acrescentou-se.

A viagem, assim, é convite ao devaneio, um convite a sentir o aroma de outros ventos, os sabores ou dissabores que se oferecem no lugar. A casa (tapiri) é o lugar de descanso do

² Capacidade superior de autoconhecimento na linguagem bachelardiana.

caboclo. Como também se configura na morada do seringueiro (o nordestino na prosa rangeliana) que se infiltra em meio à floresta, onde o limite permeia a dimensão entre o céu e a terra; a imaginação imagina-se e conecta-se ao espaço e à paisagem, pois é uma fonte imaginária, ou um horizonte mitografado na consciência articulada de imagens e na convergência entre a sensibilidade, a memória e a imaginação.

A espacialidade se dá a partir do corpo que evoca imagens através da sensibilidade do leitor, que instiga a dimensão memorial do espaço, constituidora do ser que a habita. A casa está no interior do ser, assim como o ser está no interior da casa, pois esse é o traço essencial do espaço íntimo que irriga o pensamento bachelardiano, já que se trata de uma espacialidade gestada de sensações e de sentimentos desconhecidos. Toda casa é uma casa tempo e, desse modo, toda casa é a casa da poesia, a qual o pensador denominou de *espaço feliz*.

Para ele, sem a casa, o homem seria um ser disperso: as imagens da casa exemplificam seu postulado gregário no mundo e são, ao mesmo tempo, um devir de expressão e também um devir do nosso ser. Antes de ser jogado no mundo, o homem é colocado no berço da casa. “Habitamos o nosso espaço vital de acordo com as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num canto do mundo [...] a casa é nosso canto do mundo”. (BACHELARD, 1993, p. 200)

A casa é parte da poesia do ser, da poesia do espaço. Na casa, somos poetas e, a partir dela, tem-se o bem mais precioso, já que ela abriga o devaneio e protege o sonhador, e o permite sonhar; é o lócus do devaneio. Temos o ponto de partida através de uma profunda reflexão acerca da representatividade imagética que a casa representa: “...todo canto de uma casa, todo ângulo de um aposento, todo espaço reduzido onde gostamos de nos esconder, de confabular conosco mesmo, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um aposento, o germe de uma casa”. (BACHELARD, 1993, p. 286)

Recolher-se em seu canto parece ser uma expressão paupérrima, porém ganha força, pois o ato de se recolher evoca numerosas imagens, que poderão devir de uma antiguidade, ou pela sensibilidade psicologicamente primitiva. O canto nos guarda. É a certeza do local que fica próximo de minha imobilidade. Um canto/aposento imaginário se constrói em torno de nosso corpo, que nos dá a sensação de estarmos bem escondidos quando nos refugiamos num canto.

No caminho do devaneio da imensidão, o verdadeiro produto é a consciência que se amplia. A imensidão está em nós. Presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que volta novamente à solidão. A imensidão é o movimento do homem imóvel: “A floresta, sobretudo, com o mistério de seu espaço indefinitivamente prolongado além da cortina de seus troncos e de suas folhas, espaço encoberto para os olhos, mas transparente para a ação, é um verdadeiro transcendente psicológico”. (BACHELARD, 1993, p. 317) O pensador aqui não só descreve, sabe que sua tarefa é maior. A floresta piedosa

e alquebrada, fechada e “encipoada”, acumula em si mesma sua infinidade. Ele faz referência à sinfonia de um vento eterno que se aloja no movimento das copas das árvores. A paz da floresta é para ele uma paz da alma, um estado de alma.

Em tais devaneios, que dominam o homem, e em seu silêncio medita, percebem-se alguns detalhes que se apagam, ou o reluzente perde o brilho, ou o pitoresco perde a cor, ou a hora não soa mais e, depois, o espaço perde seu limite. Poderemos nomear tais devaneios como devaneios do infinito através das imagens da floresta profunda. Aqui confrontamos o homem que medita diante de um universo sem fim. Neste contexto, evocaríamos um complexo singular, onde o orgulho de ver é o núcleo da consciência do ser que medita, que contempla.

Percebe-se que a imensidão é um tema poético inesgotável. A alma encontra no objeto o ninho de uma imensidão. Quando nos tornamos hipersensíveis à palavra *vasta* veremos que ela é uma adesão de uma amplitude feliz. Aqui diferimos o significado da imensidão em relação a vasto, embora, semanticamente, signifique sentido de grandeza, o primeiro abarcaria a síntese suprema; diferença estratégica que existe entre os passos discursivos do espírito e os poderes da alma; a alma lírica faz lances vastos como sínteses; a alma, então, encontra seu ser sintético; reúne os contrários. Imensidão é uma intensidade do ser, intensidade de um ser que se revela numa vasta perspectiva de imensidão íntima.

Na perspectiva bachelardiana, (BACHELARD, 2013, p. 13) “ontologicamente, a água em sua essência é pura. Simboliza a vida e a morte. O ser humano, como as águas do rio, morre a cada instante. A imagem literária da água revela um determinismo imaginário”:

Mas, se pudermos convencer nosso leitor de que existe, sob as imagens superficiais da água, uma série de imagens cada vez mais profundas, cada vez mais tenazes ele não tardará a sentir, em suas próprias contemplações, uma simpatia por esse aprofundamento; sentirá abrir-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias. Reconhecerá na água, na substância da água, um tipo de intimidade, intimidade bem diferente das que as profundezas do fogo ou da pedra sugerem. Deverá reconhecer que imaginação material da água é um tipo particular de imaginação. Fortalecido com esse conhecimento de uma profundidade num elemento material, o leitor compreenderá enfim, que a água é também um tipo de destino, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser. Por isso o leitor com mais simpatia, mais dolorosamente, uma das características de heraclitismo. Não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose essencial entre o fogo e a terra. O ser consagrado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal... (BACHELARD, 2013, p. 13)

Como a vida é um sonho dentro de um sonho, o universo não deixa de ser um reflexo dentro de um reflexo; o universo é uma imagem absoluta. A água é sua limpidez, é um céu invertido em que os astros adquirem uma nova vida. Assim, nessa contemplação ao pé das águas, forma um estranho conceito duplo de uma estrela-ilha, estrela líquida prisioneira do lago, de uma estrela que seria uma ilha do céu. Tanto a ilha quanto o lago são os pontos de junção do sonho que, por eles, muda de registro, muda de matéria. Nessa articulação, a água assume o céu. O sonho dá a água o sentido da mais longínqua pátria, de uma pátria celeste. Assim a água, por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica.

O leitor sentiria, enfim, fisicamente, o convite à viagem, pois seria envolvido, também, por uma deliciosa sensação de estranheza. Diante da água profunda, “[...] escolhes tua visão; podes ver à vontade o fundo imóvel ou a corrente, a margem ou o infinito; tens o direito ambíguo de ver e de não ver; tens o de viver como uma nova raça de fadas laboriosas, dotadas de um bom gosto perfeito, magníficas e minuciosas”. (BACHELARD, 2018, p. 53)

Compreendemos que a água é o verdadeiro suporte material da morte ou, ainda, por uma inversão perfeitamente natural na psicologia do inconsciente, assim, o sentido profundo, para a imaginação material marcada pela água, a morte é a hidra universal. Neste contexto, as águas imóveis evocam os mortos porque as águas mortas são águas dormentes. Pelo viés da psicologia do inconsciente da matéria, entendemos que os mortos, quando estão entre os vivos, são pessoas adormecidas. Estão descansando. Após o funeral, são pessoas ausentes, ou seja, estão mais escondidos, mais cobertos, mais adormecidos. Só despertam quando nosso sono, mais profundo que as lembranças, reencontram com os desaparecidos, na pátria da noite, no contato com os fenômenos. Uns dormem nos rios, outros em riachos verdejantes, outros sobre o lamaçal cinzento, escorregadio e fedorento dos pântanos.

Eis porque a água é a matéria da morte bela e fiel. Somente ela pode dormir conservando sua beleza; só a água pode morrer, imóvel, mantendo seus reflexos. Refletindo o rosto do sonhador fiel à grande lembrança, a água dá a todas as sombras e faz reviver todas as lembranças. É nesse frenético fruir de evocação que nasce a espécie de narcisismo delegado e recorrente que dá beleza a todos os que amamos um dia. O homem revive seu passado em que toda imagem é para ele uma lembrança de sensação material.

Importante salientar que a água traz em si tantas essências. Impregna-se de todas as cores, de todos os sabores, de todos os cheiros. Compreende-se, pois, que o fenômeno da dissolução dos sólidos na água é um dos principais fenômenos dessa química ingênua que continua sendo a química do senso comum e que, com um pouco de sonho, é a química dos poetas, dos ficcionistas sensíveis ao sabor da matéria-fenômeno.

Quando devaneamos pelas combinações dos elementos imaginários, algumas misturas de elementos com a água intervêm em nossa sensibilidade apurada: a sucessiva união da água e do fogo, da água e da noite, sobretudo, ou da água e da terra. Por esse viés, percebe-se a combinação em que o devaneio da forma e da matéria sugere os temas mais eloquentes da imaginação criadora.

Ao examinarmos as imagens sugeridas pelo álcool, uma matéria inflamável e estranha, quando se cobre em chamas, aceitar um fenômeno contrário à sua própria substância é de se causar grande estranheza. Quando o álcool arde, numa noite de festa, parece que a matéria enlouqueceu, parece que a água que representa a alma feminina perdeu seu pudor e que se entrega, delirante, ao seu senhor, o fogo.

Para Bachelard, “não é de surpreender que certas almas aglomerem em torno dessa imagem excepcional de impressões múltiplas, sentimentos contrários e que sob esse símbolo se forme um verdadeiro complexo”. (BACHELARD, 2018, p. 100) Esse complexo conhecido nos estudos psicológicos como complexo de Hoffmann³, símbolo do ponche⁴, aparece nos contos narrados por contistas fantásticos. Assim, compreende toda alegoria dos sentimentos que, por vezes, se separam, se misturam, se confundem. Imagens vibrantes que retomam as aventuras tenras de infância, no reino das fantasias imaginárias. Copiosa fantasia dos imigrantes nordestinos que vieram em busca do Eldorado nesta região amazônica, que serão analisados a *posteriori* por meio do impacto imagético rangeliano.

É possível compreender que certos indivíduos lancem mão desse artifício para explicar a insensatez de suas crenças, que provocam a importância de seu papel no inconsciente. Assim, o autor não hesita em dizer que “uma água conservada por muito tempo se transforma num licor espirituoso, mais leve que as outras águas e que quase se pode acendê-lo como a aguardente. [...] ...aos que zombarem dessa boa garrafa de água envelhecida, dessa água que, como um bom vinho, alcança a duração bergsoniana⁵”. (BACHELARD, 2018, p. 101) Cabe salientar que a aguardente se tornou um líquido precioso na vida dos migrantes nordestinos, que se embrenharam nesta região desconhecida, e encontraram no efeito dessa bebida a coragem para enfrentar o desconhecido, os mistérios da floresta e o sonho de riqueza.

Na perspectiva Bachelardiana, a água é um corpo queimado, é o ponto culminante da experiência vital. Para tal imaginação, a água sozinha, isolada, a água pura não passa de um ponche extinto, uma viúva, uma substância arruinada. Será necessária uma imagem ardente para

³ Imagem excepcional de impressões múltiplas, sentimentos contrários.

⁴ É o termo usado para definir uma ampla variedade de bebidas, tanto alcoólicas como não alcoólicas, na maior parte das vezes contendo suco de frutas.

⁵ Henri Bergson, filósofo francês que considera a intuição como um instinto superior capaz de permitir o conhecimento a partir do caráter do tempo como duração meramente espacial

reanimá-la, para fazer dançar de novo uma chama sobre seu espelho, para que se possa dizer: “...tua imagem queima a água do delgado canal. [...] A água é uma chama molhada”. (BACHELARD, 2018, p. 102)

No cerne dos contrários, encontramos o casamento perfeito do devaneio em que a água apaga o fogo, a mulher apaga o ardor. Assim, podemos dizer que a água e o fogo proporcionam, talvez, a única contradição realmente substancial. Se logicamente um evoca o outro, sexualmente um deseja o outro. Como sonhar com maiores genitores que a água e o fogo. “Aparecendo entre as águas, o fulgurante Agni ⁶ cresce, elevando-se acima das chamas agitadas e espalhando sua glória; o céu e a terra ficam alarmados quando o radioso Agni vem a nascer. [...] Associado ao firmamento no firmamento com as águas, ele assume uma forma excelente e radiante; o sábio, apoio de todas as coisas, varre a fonte das chuvas”. (BACHELARD, 2018, p. 103) Imagem muito forte que se vislumbra ao delírio do espectador ao observar o mar infinito. A imagem do sol com o rio dar-se-á numa fusão atmosférica de menor intensidade, mas não perde sua eloquência vibrante. O rio Juruá expressa com todo seu vigor um grande espetáculo natural, quando se mira em sua plenitude a magia do nascer ou do pôr-do-sol em suas ribanceiras.

A imagem do sol saindo do mar é uma imagem objetiva dominante. O sol é o Cisne Vermelho. Nesse sentido, a imaginação caminha necessariamente do cosmo ao microcosmo. Projeta em alternância o pequeno sobre o grande e vice-versa. O sol é o magnífico esposo da água. Será preciso que na dimensão da libação da água se “entregue” ao fogo, que o fogo “tome” a água. Metaforicamente, os corpos se abraçam no noturno caminho, e em derredor tudo goteja de fogo. Assim reina o amor, princípio das coisas:

Noite, à beira do lago, traz um medo específico, uma espécie de medo úmido que penetra o sonhador e o faz estremecer. Sozinha a água daria obsessões mais claras. A água na noite dá um medo penetrante. Mas quando a noite estendia seu o manto sobre o lugar, como sobre tudo o mais, e o vento místico vinha murmurar sua música, então, oh! Então eu despertava sempre para o terror do lago isolado. (BACHELARD, 2018, p. 107)

Se o medo próximo ao lago na noite é um medo especial, certamente é um medo que conserva certo horizonte. O que é diferente do medo na floresta, pois o homem ribeirinho precisa encarar os mistérios da noite, às margens dos rios, nos barrancos dos igarapés. As sombras sobre a água são, de certa forma, mais móveis que as sombras sobre a terra, onde precisa penetrar pela floresta para extrair o látex. São imagens, entre outras, que iremos analisar

⁶ É uma divindade hindu. A palavra agni é sânscrito para "fogo" (nome), com a mesma origem do latim ignis. No hinduísmo, ele é um deva, segundo no poder e importância atribuída na mitologia védica, apenas ultrapassado por Indra.

no capítulo seguinte. O convite é continuar atento às armadilhas que o inconsciente imagético lhe proporcionará. É pela atividade da água que começa o primeiro devaneio do operário que amassa. Assim, não é de admirar que a água seja sonhada numa ambivalência ativa. Não há devaneio sem ambivalência, não há ambivalência sem devaneio.

O mar é, para todos os homens, um dos maiores desafios de penetração imaginária; um dos mais constantes símbolos maternos. O mar canta para eles um canto profundo. Esse canto profundo é a voz maternal, a voz de nossa mãe. Porque algo de nós, de nossas lembranças inconscientes, encontra um meio de reencarnar. Uma vez que o amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, também é força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva materna. A aventura do mar levou os homens a penetrarem os sertões da Amazônia, pelos seus rios caudalosos, também por meio de um imaginário insaciável de símbolos de origem:

Quanto mais um sentimento de amor e de simpatia for metafórico, mais ele terá necessidade de ir buscar forças no sentimento fundamental. Nestas condições, amar uma imagem é sempre ilustrar um amor; amar uma imagem é encontrar sem o saber uma metafórica nova para um amor antigo. Amar o universo infinito é dar um sentido material, um sentido objetivo à infinidade do amor por uma mãe. Amar uma paisagem solitária, quando estamos abandonados por todos, é compensar uma ausência dolorosa, é lembrar-nos daquela que não abandona... Quando amamos uma realidade com toda a nossa alma, é porque essa realidade é já uma alma, é porque essa realidade é uma lembrança. (BACHELARD, 2018, p. 120)

Assim, poderemos ir mais longe na nossa busca no próprio inconsciente, pois deveremos dizer que toda água é um leite. Mais exatamente, toda bebida feliz é um leite materno. Tal como o sonho do nordestino em extrair das veias da seringueira o leite de seu sonho, o enriquecimento da trajetória árdua, diária.

O sonho tem uma raiz pivô que desce no grande inconsciente infantil da vida primitiva. No entanto, a água é um leite quando é cantada com fervor, quando o sentimento de adoração pela maternidade das águas é apaixonado e sincero.

Para Bachelard, existem sonhadores de água turva que se sentem maravilhados com a água negra da fossa, água que mostra veias em suas substâncias, que provoca, por si mesma, um redemoinho de lodo. Por esse viés, percebe-se que é a água que sonha e se cobre de uma vegetação de pesadelo. Importa salientar que essa vegetação onírica já é provocada pelo devaneio na contemplação das plantas aquáticas. Neste contexto, para certas almas, a flora das águas é um verdadeiro exotismo, uma tentação de sonhar um algures, longe das flores, do sol, longe da vida límpida.

Em muitos sonhos impuros, florescem antigas reminiscências na água que se exhibe pesadamente sobre a própria água, como a grossa mão espalmada de nenúfar⁷. Numerosos sonhos impuros que o homem adormecido sente circular em si mesmo, em torno de si mesmo, correntes negras e lodosas, Estiges⁸ de ondas pesadas, carregadas de mal. E nosso coração é agitado por essa dinâmica do negro. E nosso olhar adormecido segue indefinitivamente, negro após negro, esse devir do negrume.

Bachelard se espanta com o maniqueísmo da água pura e da água impura. Para ele, não há um maniqueísmo equilibrado, pois a balança pende mais para o lado da água pura. Examinou no folclore das águas, pois espantou-se com os poucos nomes de fontes malditas: “O diabo raramente está em relação com as fontes e muito poucas trazem seu nome, ao passo que um grande número delas recebe a denominação de um santo e muitas de uma fada”. (BACHELARD, 2018, p. 146)

As lágrimas são fontes de águas humanas que expressam sentimentos. No devaneio lacrimante, encontramos as lágrimas artificiais, mais exteriores, menos tristes. Não são lágrimas femininas. As lágrimas do caminhante combatente não são da ordem das dores, são da ordem da raiva, que evidenciam a cólera da tempestade.

O caminhante, que em sua marcha pura, como uma poesia pura, impressiona muito pela vontade de poder. Isto só pode acontecer no estado discursivo. Os grandes tímidos são grandes caminhantes; conquistam vitórias simbólicas a cada passo; compensam sua timidez a cada cajadada. Longe das cidades, longe das mulheres, eles procuram a solidão dos cimos:

Ao mar que nutriu, à Mancha verde e escumosa, meu coração está ligado mais solidamente que a tudo o mais no mundo; ele desnuda para mim um peito generoso, entoa para mim o mais solene canto de amor, ordena para mim que o espraie mais generosamente o brilho de sua luz e faz soar para mim a impetuosa trombeta cujos tons me são tão doces. (BACHELARD, 2018, p. 171)

Assim, podemos compreender que a água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem sem brusquidão⁹, da linguagem continuada, da linguagem que abranda o ritmo, da linguagem que suaviza o coração. Expressão que dá pleno sentido à qualidade de uma poesia fluida e animada, de uma poesia que se escoia da fonte. Assim é o penetrante, o aventureiro, que se embrenha na mata, que investiga em busca de uma origem, de um tesouro, para abrir as portas simbólicas das revelações guardadas por séculos imemoriais.

⁷ Gênero de plantas aquáticas, da família das ninfeáceas, largamente usadas como ornamental, em grandes recipientes com água, pelas suas flores brancas, vermelhas ou amarelas; ninfeia.

⁸ Na mitologia grega, é uma ninfa e também um rio infernal no Hades dedicado a ela.

⁹ Significa incoerente, forte, agitado, nervoso.

Retomando as perspectivas bachelardianas, lembrando que, anteriormente, fez-se algumas referências em relação ao fogo quanto à sua combinação com a água; o fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de imprimir muitas impressões. Se tudo que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda rapidamente se explica pelo fogo. O fogo é íntimo e universal:

Vive em nosso coração. Vive no céu. Sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor. Torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança. Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no Inferno. É doce e tortura. Cozinha e apocalipse. É prazer para a criança sentada ajuizadamente junto à lareira; castiga, no entanto, toda desobediência quando se quer brincar demasiado perto com suas chamas. O fogo é bem-estar e respeito. É um deus tutelar e terrível, bom e mau. Pode contradizer-se, por isso é um dos princípios de explicação universal. (BACHELARD, 2012, p. 11)

No estudo do devaneio, especificamente em relação ao fogo, o sonho avança linearmente, esquecendo seu caminho à medida que vai avançando. O devaneio opera como estrela. Retorna a seu centro para emitir novos raios. O doce devaneio consciente de bem-estar. É o mais naturalmente centrado. Devaneio tão bem definido que se tornou uma banalidade dizer que gostamos do fogo da lenha ardendo na lareira. Trata-se, então, do fogo calmo, regular, dominado, onde a lenha queima em pequenas chamas. É um fenômeno monótono e brilhante, verdadeiramente total: ele fala e voa, ele canta.

Assim, acreditamos que não se entregar ao devaneio diante do fogo é perder o uso verdadeiramente humano e primeiro do fogo. Diante do fogo, é necessário sentar-se; é preciso repousar sem dormir; é preciso aceitar o devaneio objetivamente específico: “Menos abstrato e menos monótono do que a água que flui, mais rápido inclusive em crescimento e mudança do que o pássaro no ninho vigiado a cada dia nas moitas, o fogo sugere o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida a seu termo, a seu além”. (BACHELARD, 2012, p. 25)

Percebe-se que o devaneio é realmente arrebatador e dramático, amplia o destino humano, une o pequeno ao grande, a lareira ao vulcão, a vida de uma lenha à vida de um mundo. A destruição é mais que uma mudança, é uma renovação. Esse devaneio aparentemente exagerado representa um verdadeiro complexo em que se unem o amor e o respeito ao fogo, o instinto de viver e o instinto de morrer:

Se a conquista do fogo é, primitivamente, uma “conquista” sexual, não devemos nos surpreender com que o fogo tenha permanecido sexualizado, por tanto tempo e tão vigorosamente. [...] Naturalmente, os diversos fogos devem trazer a marca indelével de sua individualidade: “o fogo comum, o fogo elétrico, o dos fósforos, dos vulcões, do raio, têm diferenças essenciais, intrínsecas, que é natural relacionar a um princípio mais interno do que a

acidentes que modificarão a mesma matéria ígnea. (BACHELARD, 2012, p. 66)

Desse modo, a marca do homem inconstantemente se manifesta nas coisas. O que se inclina ou se eleva em nós torna-se o signo de uma vida apagada ou acesa, no plano real. A comunhão poética prepara os erros mais tenazes para o conhecimento objetivo. Bachelard evoca o fogo libidinoso, que se faz arder pela fricção dos corpos, e acrescenta ainda que a prostração que sucede a emissão do líquido espermático sugere-nos que se produziu nesse momento a perda de um fluído muito ardente, muito ativo. Às vezes, o fogo assume o princípio formal da individualidade. Tal conceituação se expressa na escrita do alquimista; o fogo não é propriamente um corpo, mas o princípio masculino que enforma a matéria feminina. Essa matéria feminina é a água:

Do ponto de vista calorífico, a distinção sexual é nitidamente complementar. O princípio feminino das coisas é um princípio de superfície e de invólucro, um regaço, um refúgio, uma tepidez. Princípio masculino é um princípio de centro, um centro de potência, ativo e repentino como a faísca e a vontade. O calor feminino ataca as coisas por fora. O fogo masculino as ataca por dentro, no coração da essência. (BACHELARD, 2012, p. 79)

De acordo com o pensador, esse fogo íntimo e masculino, objeto de meditação do homem isolado, é, naturalmente, o fogo mais potente. É ele que pode abrir os corpos. Neste é, às vezes, um ato sexual manifesto. Certamente, o devaneio do fogo relacionado ao sexo seja o mais profundo, por sua complexidade psicanalítica. Sendo um dos primeiros a permear a imaginação infantil, juvenil e adulta. Infelizmente, ainda existe certo tabu envolto a preconceitos, atribuindo-lhe um sentido banal, pejorativo e profano. Trata-se do elemento com maior intimidade do sentimento humano. Será analisado com maior profundidade na seção posterior, em que o homem nordestino sente o fogo da paixão em seu devaneio de solidão no ermo da mata. O fogo que transforma a borracha em pelas. O que permite o trânsito. O ouro negro. Transformação da matéria, transformação do homem.

Bachelard (2019) ainda nos convida a enveredar pelos rastros da imaginação literária, evidenciando o elemento gruta com as possíveis imagens que se multiplicam ao despertar dos devaneios. Podemos dizer que a gruta pertence à imaginação do repouso, ao sonho de um repouso protegido, de um repouso tranquilo. É um refúgio no qual se sonha sem cessar:

Passado um certo limiar de mistério e pavor, o sonhador que entrou na caverna sente que poderia morar ali. Basta uns poucos minutos de permanência para que a imaginação comece a ajeitar a casa. Vê o lugar da lareira entre duas grandes pedras, o recanto para o leito de samambaias, guirlanda das lianas e

das flores que decora e esconde a janela contra o céu azul. (BACHELARD, 2019, p. 143)

Às vezes, parece que é a cortina de folhagem que faz a gruta. São muitos símbolos que a representam. Certamente, percebe-se que a gruta é a morada sem porta, pois, quando chega a noite, fecha-se a entrada da gruta para dormir em paz. Neste contexto, o refúgio do medo desperta a necessidade da abertura. Queremos ser protegidos, mas não queremos estar presos ou fechados dentro da gruta. Conhece-se ao mesmo tempo os valores de fora e os de dentro. A porta é ao mesmo tempo um arquétipo e um conceito: “...totaliza seguranças inconscientes e conscientes. Materializa o guardião do umbral, mas todos esses profundos símbolos estão atualmente sepultados em um inconsciente inacessível aos sonhos dos escritores”. (BACHELARD, 2019, p. 144)

Na verdade, o ato de habitar evoca infalivelmente a impressão de estar abrigado. Assim, a alma doce do sonhador solitário, na gruta, sonha com amores ocultos. Um amor ardente não pode ser oniricamente cidadão, precisa sonhar com um lugar universal. A entrada da gruta trabalha a imaginação das vozes profundas, a imaginação das vozes subterrâneas. Todas as grutas falam. Quando a natureza imita o humano, ela imita o humano imaginado. Para o sonhador da gruta, ela é mais que uma casa, é um ser que responde nosso ser pela voz, pelo olhar, por um alento. Ela é a tumba do ser cotidiano, a tumba de onde se sai, todas as manhãs, revigorado pelo sono da terra.

A gruta é uma morada. Muitos imigrantes nordestinos vieram para a Amazônia e construíram, aqui, uma nova morada, uma casa rústica, porém, ao seu modo, aconchegante ao seu refúgio, ao seu sonho de vencedor, de dominador da natureza. Quiçá, não a casa ideal, mas, sim, a casa para sonhar, a casa do repouso. Ele, que veio de longe, de outra região, constrói sua moradia em meio à floresta, às margens dos rios, e sonha um dia ser rico. Muitas vezes, seus sonhos são interrompidos por uma série de doenças e mazelas e volta a sonhar na morada definitiva: a sepultura, o túmulo, a caverna, a casa. É o retorno à mãe “pátria”.

O destino do imigrante estava envolto a essa perspectiva; a mãe terra recebe o corpo com todos os sonhos. Onde serão relatados com toda ênfase os dilemas encontrados nas narrativas de Alberto Rangel, no livro *Inferno Verde*, analisando os elementos que compõem o imaginário, fruto do pensamento onírico de Gaston Bachelard. O herói sepultado vive nas entranhas da terra, uma vida lenta, adormecida, mas eterna.

Ainda permanece aceso o pavio da lamparina que relembra seu passado, seu legado histórico de sua trajetória aventureira em busca do grande Eldorado, o sonho de riqueza encravado nas veias da seringueira para extrair o látex; o ouro branco ou o ouro negro, depois de defumado. A semente de uma nova civilização é plantada entre as sapopembas das sumaúmas

e, ao longo das margens de rios e igarapés, que serviam de grutas para o descanso eterno aos devaneios sutis do migrante nordestino a desbravar as terras do “novo mundo”. A chama do desejo que alimentou o sonho de muitos nordestinos permanece vivificada na memória que se manifesta por meio da linguagem nervosa de Rangel.

2. DO INFERNO VERDE À DICOTOMIA OU O PÊNDELO DO SONHADOR

Um olho de poeta é o centro de um mundo, o sol de um mundo.

Gaston Bachelard

O encontro com o Outro, por essas plagas inóspitas, causa repulsa e aproximação, numa eloquente evocação e reconhecimento, mais do que simples descrição, cria-se a possibilidade de uma interpretação espiritual ao sentimento de um devaneio aventureiro, que imprimiu imagens de nossos antepassados aos que ocupam ainda os mesmos espaços, fazendo reviver em nós o imemorial, o nebuloso ou tanto conhecer como reconhecer, do mais fundo do sonho, os lugares que de algum modo pertencem à alma poética através dos rastros que intuímos. Estamos falando de um recorte histórico que se reporta aos impasses voltados para a questão Amazônica, do final do século XIX ao início do século XX. A relevância desse tema, para nós, neste trabalho, desemboca no livro de narrativas *Inferno verde*, de Alberto Rangel. Publicado em 1908, essa obra retraduz o impacto da expansão do Primeiro Ciclo da Borracha na Amazônia, com a chegada de grande contingente de migrantes nordestinos.

Esse primeiro ciclo durou cerca de quarenta anos, datado da década de 1870 à década de 1910. Nesse período, vários escritos foram elaborados e publicados, fazendo referência à região que se desenvolvia economicamente a olhos vistos. Entre os escritores, alguns de outras paragens do mundo, alguns afoitos nativos, entre outros brasileiros renomados, como no próprio caso de Alberto Rangel, que fala com muita propriedade do cenário sugestivamente imagético da região amazônica. Ainda temos Euclides da Cunha, com o livro *Contrastes e Confrontos*, de 1907, em que chega a criticar o desmatamento, a queimada de árvores, enfim, a ação devastadora do homem que não se preocupa com o mundo em que vive.¹⁰ Esses são considerados os principais representantes dessa literatura de inspiração amazônica no Brasil, no início do século XX, tendo como cenário o efervescente encontro de populações, que saíram do semiárido nordestino e lidam com um suposto deserto úmido. A influência de ambos foi impressionante para as letras da região.

A mão-de-obra mais valiosa à época, para extração dos produtos naturais, dependia exclusivamente do migrante nordestino que se tornaria o seringueiro. Este viera de uma região

¹⁰ Expressão citada por Márcio de Souza, embora a imagem sirva como crítica ao desrespeito com a natureza pela exploração predatória da terra, mas a crítica de Euclides da Cunha se torna enfraquecida pela noção de que a Amazônia é uma região destinada a raças superiores, bem ao gosto do determinismo científico da época.

árida, onde a luta pela sobrevivência motivava-o a migrar para as terras do novo mundo, ou a nova Canaã. A busca de fortuna, em meio às intempéries provocadas pelo isolamento, em terras estranhas ao semiárido do seu local de origem, tornou-se o grande mote desses e de outros escritores, a seguir, que se arriscaram a escrever sob esse impacto da chegada a uma espécie de terra prometida.

Os elementos encontrados nessas e em outras obras permitem obter um painel da vida naquele período, onde o texto literário está em luta interna constante para o registro da adaptação do homem a um meio inóspito àquela visão civilizatória trazida de outras paisagens bem diferentes, como já sabemos. É nessa sutileza em que se debruça o escritor naquele momento: ser ao mesmo tempo realista e produzir suas ideias com maestria harmoniosa, fortemente imagética, acompanhando, a cada passo, o que a vida proporciona em si como tragédia, comédia ou drama e, portanto, encenando o próprio homem, sobretudo, no palco inesperado do mundo amazônico, com seu fascínio, beleza e perigos.

Na percepção de Betty J. Meggers (1987), na Amazônia, as condições eram adversas, pois a luta pela vida se entrelaçava, antes da chegada do elemento não índio, um ecossistema de complexidade fantástica; uma diversidade de integração traduzida, atualmente, para nós, como uma profusão de imagens. Trata-se de uma região de temperaturas elevadas e de muita umidade acarretada pelo alto índice pluviométrico; a natureza se fez a si própria; quente e úmida, construindo um sistema fechado e sustentado por seu poder de reciclagem nutritiva, provenientes da terra e do ar, abastecendo a vida vegetal e animal, reabsorvendo os detritos, provocando uma explosão fabulosa de percepção sensível ao escritor.

Podemos inferir que a ocupação humana da planície amazônica ocorreu pelo viés meso-ecológico, incluindo também fatores políticos e econômicos. Há, de certa maneira, um processo harmonioso e conflituoso existente entre instituições humanas e a natureza regional, que podemos chamar de uma expressão de cultura muito própria que aqui se formou com o passar do tempo. Na Amazônia, por sua grandeza espacial e das condições peculiares do meio natural, o migrante nordestino, no final do século XIX, início do século XX, encontra obstáculos muitas vezes intransponíveis, nos primeiros séculos da colonização. Seu esforço se perde e se acha, ao mesmo tempo, na imensidão da floresta, e também no infinito de seus rios, arriscando a própria vida e ajudando a formar um *ethos*. O livro de Alberto Rangel registra esse momento.

Entretanto, a terra, inicialmente, precisava ser conquistada, pelo migrante, por exemplo, ao índio agressivo, à floresta arredia, aos perigos que não paravam de surpreender. Pulsava-se a necessidade de organizar, integrar e dirigir as potencialidades do colonizador, depois, associado aos gentios, para se formar uma sociedade capaz de manter a posse da terra e dela retirar os recursos necessários para a efetivação de sua permanência, mesmo após o fim do Ciclo

da Borracha. Nos primeiros séculos, devido à plasticidade social e outros fatores étnicos, psicológicos e da predisposição mesológica¹¹ dos lusitanos, a migração europeia não logrou êxito inicial, no que tange à possibilidade de fixação e da produção que tentara empreender, nos trópicos equatoriais, nos primeiros momentos. O Ciclo da Borracha forçou a uma tomada de consciência civilizatória não indígena que levou a conflitos inevitáveis. É desse choque de encontro de culturas, de modos contrastantes de ver o mundo, que surge uma ideia de uma civilização exógena em meio à floresta, com sua gente, aldeias isoladas, mundos ribeirinhos, ou grandes concentrações urbanas, onde uma grande mistura de povos ajudou a constituir uma região.

O Ciclo da Borracha vai revelando novos malabarismos de táticas de sobrevivência, mas o impacto da presença dos sertanistas agrestes, no chamado “deserto úmido”, produziu uma série de signos novos e toda uma linguagem teve de ser ancorada em terras estranhas a ela. Sob esse enfoque de desastres premeditados, surge *O inferno verde*, de Alberto Rangel, publicado já sob o influxo da presença poderosa em nossas letras, àquela altura, de um Euclides da Cunha, que tinha acabado de visitar a região e deixado sua marca estilística poderosa no imaginário local.

A força de sua linguagem seria uma maneira de domar a difícil relação do homem com o meio selvático, na sua luta pela sobrevivência e o surgimento de uma nova civilização em meio ao que era enxergado como vazio, diante da exploração econômica iminente da matéria-prima. Por outro lado, na conceituação bachelardiana, vazio, no seu sentido simbólico, dado pelos poetas e místicos, significa libertar-se do turbilhão de imagens, desejos e emoções; é escapar da roda das existências efêmeras, para só sentir a sede do absoluto. Porém, a Amazônia se mostrará muito mais astuciosa em relação ao seu poder sugestivo no contato do explorador com as novas terras, supondo novos malabarismos de adaptação humana, o que será retratado nervosamente no livro idiossincrático de Alberto Rangel.

À chegada do migrante à Amazônia, como vimos, dá-se a instauração do conflito com a floresta, o qual será um dos causadores do desconforto e da necessidade de novas apreensões sígnicas de um sujeito que não consegue projetar o seu universo original àquelas plagas desconhecidas: “Depois há o incoercível da fatalidade física. Aquela natureza soberana e brutal, em pleno expandir das suas energias, é uma adversária do homem”. (CUNHA, 1976, p. 108)

O conflito se caracteriza, no plano da linguagem, por meio do artifício da personificação da floresta, que se estabelece quando a terra, floresta e rios são comparadas a um organismo vivo, semelhante ao corpo humano, dotado de rede gangliforme do lago, rede arterial das

¹¹ Relativo ao meio físico ou às condições do meio ambiente. Ecológico.

correntes, ou capaz de prosseguir de instantes a instantes, no crescimento invisível do organismo vivo, ou então de praticar ações expressas dos verbos que marcam sua humanização: “O bananal apertava a barraca; a floresta sufocava o bananal; e, por sua, o céu esmagava a floresta”. (RANGEL, 2008, p. 146) Há uma interação apoteótica, entre os elementos, criando o fenômeno de movimento que espantará o homem desavisado que acabava de chegar.

A terra passa a ter uma voz, ou seja, ela manifesta sentimentos idênticos a sentimentos humanos: “A mata rorejante, que estremeceu apavorada, aquietava-se, secando risonha à luz que lhe sorria”. (RANGEL, 2008, p. 89) Por intermédio desses atributos, a floresta adquire uma vida comparável à vida humana, em isolamento ao se defender de um ataque, condição que permite o desenvolvimento de duas outras importantes características descritivas: a luta e a posse sexual.

Nesse sentido, retomamos as imagens de luta pela vida e sobrevivência humana no meio da selva, por força da estrutura vocabular, desencadeando o conflito que se instaura entre o homem e a terra, justificando-se pela lógica circular: a terra é intrinsecamente violenta, seus elementos, como floresta e rios, estão engajados numa batalha constante pela autossobrevivência e sua personificação torna o fenômeno uma luta humanizada.

A percepção imagética da Amazônia que, de certo modo, vislumbrava-se como paraíso no início, incorpora, por outro lado, as forças demoníacas de um “inferno verde”, pois os alimentos que tinham em abundância eram usados no comércio de exportação. Com a civilização não indígena, começa a escassez de alimentos e, conseqüentemente, muita fome. Ecoa-se o prelúdio generalizado da selva e seus anjos demonizados – o temor das doenças provenientes dos fantasmas além-mar, escarnecendo a vida humana em toda região. Uma afronta aos sonhos originais do colonizador que se entrelaçam ao terror das doenças tropicais, perpassando o desejo de sobrevivência, atormentado pela dor e o sofrimento.

É perceptível compreender que a narrativa de Rangel dê preferência aos temas ligados à tensão social e à fixação do homem à terra, revelando uma ideologia favorável ao mais forte. Fica evidente essa relação conflituosa com a chegada do estrangeiro às terras amazônicas, provocando um conflito de proporções irreversíveis entre a terra e o homem, pois quais – a questão está colocada pelo próprio livro de Rangel – desses prevalecerá como protagonista no processo histórico da Amazônia, porém, por outro lado, o autor prima por aquele que tem o conhecimento técnico de exploração mais aguçado e que supostamente traria uma visão civilizatória superior.

Nesse contexto, a narrativa rangeliana torna-se um importante componente marcado pela ideia de luta, tanto no embate físico quanto no choque ideológico, que se evidencia quando há uma tentativa de apresentar soluções para a exploração econômica da região. O autor, na

maioria das vezes, institui a imagem gerada pelo choque de pontos antagônicos aplicado ao espaço e ao tempo, como mecanismo de ligação semântica da própria Amazônia a uma necessidade de decifração da esfinge.

O sentimento movido pela solidão e a força de sua sina, que levou o migrante a encontrar-se num espaço estranho, vazio, inóspito e duvidoso, encurralado no seio da misteriosa floresta, dá a esse sujeito civilizado não nativo, como única saída, encarar os desafios e seus segredos que a qualquer momento viessem lhe abater. Tanto o seringueiro como os nativos, habitantes daquele turbilhão, são guiados, agora, por trilhas inesperadas de seus destinos, muitas vezes perseguidos pelo encanto e desencanto que a selva lhe proporcionara, constituindo-se, enfim, uma metáfora do exílio, no caso, do próprio exílio na pátria, mesmo àqueles que já pertenciam ao meio: “Mal sabe o caboclo que, na avidez da sociedade nova acampada no Amazonas, ele, com o seu caráter reservado, onde paira certa tristeza de exilado na própria pátria, é um moderador feliz e inabalável”. (RANGEL, 2008, p. 44)

O homem da floresta não se intimida diante das armadilhas que o destino lhe reserva. O sonho de riqueza, como símbolo de felicidade, e o encantamento pela floresta, apesar de estranha, não desamarra as correntes que o faz sonhador. Visão personificada sobre o pêndulo da felicidade e do perigo. Apesar da imagem paradoxal envolvendo o contraste entre vida e morte, como sinônimo de paraíso e inferno, acaba sendo, no fundo, esse movimento pendular inicial àquele momento que o mantém atento para um futuro.

Uma situação estarrecedora, em que os contrastes vão se delineando sobre o signo da narrativa rangeliana por meio de uma linguagem extremamente barroquista – uso excessivo de figuras de linguagem, sobretudo, as de caráter hiperbólicas, estabelecendo uma relação dual entre espírito e razão, abrindo possibilidades interpretativas desconcertantes na tentativa de envolver o leitor numa jogatina paradoxal, pois ora apresenta a glorificação da Amazônia como a nova Canaã, ora essa é apresentada pelo viés de uma terra amedrontadora, cheia de perigos misteriosos e violência extrema.

Na perspectiva geral, percebe-se dois momentos distintos: no primeiro, o homem é compreendido como um intruso, agente causador da destruição do mundo original. No segundo, sugere os motivos que os levaram a vir para Amazônia, para se cumprir uma política de governo que estimulou a migração em massa dos nordestinos, que vieram movidos pelo desejo de enriquecimento. A linguagem encontrada nas narrativas é eminentemente figurativa, organizada em torno de metáforas e descrições que dependem grandemente de palavras ligadas ao sentido da visão daquele momento de compreensão ao novo meio. Dessa maneira, a linguagem tortuosa é o aspecto que mais chama atenção no livro e é sobre ela que se debruça a análise fenomenológica e os direcionamentos didático-pedagógicos em sala de aula.

Paulatinamente, o paraíso vai se transformando em inferno, diante da caracterização de um espaço sem lei, estabelecendo-se uma situação ambígua, onde esse espaço representa um cenário de crimes, exílios ou arrependimentos, ao mesmo tempo que acenava como uma terra de promessas. A narrativa rangeliana é marcada permanentemente pelo embate, tanto no sentido físico, quanto no choque ideológico, como já mencionado, quando há uma tentativa de apresentar soluções para a exploração econômica da região. A personificação da natureza permite que a terra disponha de uma voz para manifestar-se sobre as possíveis formas de exploração futura, tornando-se uma personagem central.

Interessante perceber a estreita relação entre a linguagem de Rangel com a de Euclides, quando essas se atêm aos nordestinos enviados para a Amazônia, sempre uma região vastíssima, quase despovoada e ignota, sob aquela visão, que denotaria a ideia de expatriados dentro de seu próprio país. Isso pode ser efetivamente concebido por duas vertentes: a primeira relacionada à exclusão do processo de produção e a segunda como degredado ou fugitivo da justiça. Muito comum, à época, a vinda de nordestinos para a Amazônia por medo da morte, ou para se refugiar de assassinatos, ou outras atrocidades cometidas em sua terra, movido pelo sentimento de vingança, que a região amazônica servisse de ideia de refúgio ou punição. Neste contexto, as narrativas de Rangel se enveredam por uma questão de ordem social, com enfoque nos pontos relacionados ao plano temático da imagem do exílio. Por conseguinte, a narrativa percorre a vereda também da imagem mitológica, criando uma ponte que liga a destruição à recriação do mundo.

Percebe-se que a caracterização da floresta Amazônica, concebida como espaço mitológico, destinado a ser o lugar do fim do mundo, é constatada pelo emprego do título (inferno) que se configura, também, como lugar planejado para reorganização do mundo. Parece-me que esse constructo da linguagem constitua a imagem central do balizamento discursivo da narrativa rangeliana. É notório o uso dicotômico nas ideias entrelaçadas entre vida e morte, pois é exatamente a partir da possibilidade de morte da floresta que se propõe sua reconstrução, ou renascimento, dentro de novos padrões civilizatórios para o espaço físico. Emblematicamente, propõe uma nova situação paradisíaca, a partir da reconstrução civilizatória daquele mundo por uma determinada visão de mundo expressa como instrumento de dominação ideológica; na obra de Rangel, isso muitas vezes se expressa como um espiral de aventuras labirínticas vocabulares, sintáticas e semânticas desconcertantes.

É interessante perceber que Rangel vai propondo esse segundo paraíso motivado por esse viés ideológico, que se liga à ideia de progresso material, fazendo subentender a destruição da floresta para o estabelecimento de um novo veio civilizacional. Pelo canal da personificação, o autor pode criar a imagem de um inferno vivo, antítese do paraíso inicial proposto por Euclides

da Cunha, que via a Amazônia como um potencial produtor a ajudar no crescimento do Brasil com a chegada dos nordestinos. Nesse contexto, a imagem do inferno ganha força motriz porque resiste ao progresso. É a partir dessa propositura que compreendemos a principal característica do livro: a oscilação da visão da floresta ora como inferno, ora como potencial aberto às raças bravias. Percebemos, no entanto, que a visão dominante da marcha civilizatória do colonizador enfeixa cada uma das onze narrativas do livro.

No conto “O Tapará”, é notável a predominância da morte sobre a vida na luta de aclimatação do sujeito à força da natureza. Nesse caso, o contista se utiliza de uma linguagem espiralante, como indicativo dos obstáculos que a renovação de vida se caracteriza por meio de um certo comportamento previsível da floresta:

O vale de Josafá será um rincão de ressurretos, certamente menos comovedor que esse buraco tábido, espaçado de lama, sânie e palpitações de vida, de mistura. Aí, num ponto, se diria integrar, em proporções largas, a luta essencial, que em noção incompleta da vida, Bichat compreendeu como a reação contra a morte. Mas a morte vence estarrecedoramente. Os broncos jacarés, que se rebolcam com volúpia no tremedal espaçado, acabam também vítimas do leito letal, aumentando com parcelas grossas a podridão ambiente. O que lhes entra pelas fauces de gorgomilos untuosos, sendo-lhes um favo de mel, e caldo de cultura bacteriológica, cujos fermentos os fazem estrebuchar fulminados, mesmo nas suas inúteis couraças de sapadores monstruosos. Assim, a mesma do banquete é esquife em que se amortalam... (...) A natureza castiga ferozmente estas castas. Deixa-as com gáudio a seu destino de volver à putrefação. Ou por indivíduos ou a rebanhos. Toma um só ou agarra o bando, e manda o calor e a umidade conjugaram-se numa trágica incidência de forças incoercíveis, a comporem a decomposição tremenda. (RANGEL, 2008, p. 42)

Percebe-se que essa oscilação entre caos/vida/morte reflete certamente um determinado momento contextual histórico vivido pelo autor que, como muitos letrados da época, tinha uma perspectiva civilizatória e de progresso sobre a região, como já percebido. É buscando uma conciliação entre o civilizador estrangeiro à realidade autóctone que nos deparamos com os fenômenos que seriam frutos desse encontro. Os fenômenos repercutem a busca de imagens que possa projetar a dificuldade de adaptação do homem ao meio, quando avançava sobre a região novas levadas migratórias vindas do Nordeste brasileiro. Tomando o exemplo acima, o vale do Josafá lida com um universo de renovação radical por meio do olhar do narrador. Pois o narrador se depara com a podridão, mas ela não é estacionária pela força da imagem (“sânie e palpitações”). Sabe que a natureza depende da morte (“a morte vence”), pois o recomeço será inevitável. Nada escapa desse fervor de vida e morte, pois temos uma relação radical entre o narrador e o fenômeno (“vítimas do leito letal”). O narrador sabe que tem de clarear, lutar contra a obscuridade ínfera, ou infernal (“integrar, à luta essencial, a noção incompleta de vida”).

Bachelard (1997, p. 56) nos lembra que a imaginação material torna a sombra mais real, capaz de fazer as substâncias mais íntimas do sonhador, no caso as do narrador. Sendo assim, ainda tomando o último exemplo, o narrador domina com rara habilidade a condução da imagem ao início de tudo (O que lhes entra pelas fauces de gorgomilos untuosos, sendo-lhes um favo de mel, e caldo de cultura bacteriológica), pois o que leva à morte produz uma espécie de sopa nutricional, capaz de permitir que a sensibilidade poética se relacione mais profundamente com a matéria que está em pleno movimento de autofagia.

A imagem é o registro do fenômeno, mas é sobretudo a capacidade de perceber um mundo misterioso que precisa ser “desentrevado”, ou a luta contra o não significado do caos do “inferno verde”. Assim, ficam patentes as condições dadas para a articulação de toda a obra, que perdurará entre a presença do homem, a um meio inóspito, pois renovadora na sua radicalidade, mas também, do outro lado, sedutor na sua sanha desbravadora e civilizacional.

O narrador lida com um choque conflitante que se permeabiliza por meio das imagens, onde a floresta é um portento de possibilidades sígnicas, em meio ao risco radical do perigo caótico (“o calor e a umidade conjugaram-se numa trágica incidência de forças incoercíveis, a comporem a decomposição tremenda”). Fica-nos claro que o narrador lida com uma ameaça constante diante do desafio de decifração. Mas, como vimos, ele não foge a essa luta entre a matéria e a necessidade de imagens, pois a putrefação consegue ser o resultado de uma percepção privilegiada de um olhar botânico e catalogador. Nesse contexto, o dicionário de símbolos nos esclarece que os conflitos são

resultados de tensões contrárias, internas ou externas, que podem atingir uma intensidade crítica. Simboliza a possibilidade da passagem de um contrário a outros, da inversão de tendência, para o bem ou para o mal: independência/servidão, dor/alegria, saúde/doença, guerra/paz, vingança/perdão, culpabilidade/inocência etc. A encruzilhada representa a imagem do conflito. Símbolo da realidade, ao mesmo tempo, da instabilidade moral devido às circunstâncias ou à pessoa, bem como da incoerência psíquica, individual ou coletiva. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2019, p. 272)

Em sala de aula, após a contextualização feita pelo professor, o aluno se torna um sujeito capaz de acompanhar o processo criador proposto pela obra na sua origem. O docente não deve temer levar até a sala de aula textos desafiadores, mas, por outro lado, também devidamente discutidos na sua relação linguagem, mundo, história, economia e política. Com isso, lidamos com um fenômeno discursivo que desafia o próprio tempo em que ele foi gestado. Alberto Rangel propõe uma obra que delineia um mundo que aparentemente se projeta misterioso e esfíngico, mas que as imagens, compreendidas dentro de um tomo lógico de análise, produz

importantes informações sobre toda a efervescência daquela época de desbravamentos e inserções de batalhas sígnicas.

O ciclo dinâmico em que vida se sobrepõe à morte, ou que a morte produz vida, ou a terra a “enterrar” seus aproveitadores que, naturalmente, faz ressurgir a vida novamente, ganhando novo corpo e, assim por diante, constrói e reconstrói novos ciclos, dando-lhes novos significados:

Afinal de contas, a “terra caída” bem pode ser a definição do Amazonas. Por vezes, no seu terreno aluvial tudo repentinamente vacila e se funda, mas reconstitui-se aos poucos. Cai a terra aqui, acolá, a terra se acresce. Resulta que, nesse jogo de erosões e de aterros, o esforço do homem é o de Atlas sustentando o mundo e a sua luta é a de um Sísifo¹² invertido. (RANGEL, 2008, p. 67)

O narrador observa o processo de erosão e recomposição do solo, sobretudo, em áreas que margeiam as regiões de várzeas ao longo do rio Amazonas, através do olhar exaustivo que capta as mudanças dos fenômenos naturais. É a natureza provocando um novo destino ao homem, propondo novas possibilidades de conciliação com seu meio. Partindo da perspectiva que o homem, em fração de segundos, não é mais o mesmo, assim como as terras baixas sempre sofrem mutações, o próprio homem precisa ir aos poucos se adaptando ao meio natural para encontrar harmonia. Muitas vezes, ele precisa carregar o pesado fardo sobre seus ombros como forma de um castigo da mãe natureza. Sustentar suas próprias ambições e sua sobrevivência diante das surpresas que a natureza pode revelar. Ele torna-se dependente das forças e dos fenômenos enigmáticos que o escraviza, impondo suas decisões, numa luta braveada e palmilhada pelo destino.

Bachelard (2019, p. 01) nos faz entender que “essas imagens da matéria terrestre são abundantes ao mundo real e que se apresentam sobre várias formas, pois temo-las sob os olhos, sentimo-las em nossas mãos, despertam em nós alegrias musculares desde que tomemos o gosto de trabalhá-las”. A terra é o espaço privilegiado dos encontros e desencontros, ilusões e desilusões. Nela plantamos colhemos e nos relacionamos; é a manifestação da vida, gestada da própria vida na sua relação íntima com a morte. Podemos inferir numerosas imagens desse processo, pois, ao temo-la em nossas mãos, podemos senti-la, esmagá-la, tocá-la e trabalhá-la como nos aprouver, tocados pela insistência do poético. É parte de nossa musculatura íntima a nos envolver com sua crosta para produzir, reproduzir e sonhar em profundidade do que nos

¹² Sísifo encarnava na mitologia grega a astúcia e a rebeldia do homem frente aos desígnios divinos. Sua audácia, no entanto, motivou exemplar castigo final de Zeus que o condenou a empurrar eternamente, ladeira acima, uma pedra que rolava de novo ao atingir o topo de uma colina.

fala Bachelard. Nesse contexto, possibilita-nos compreender melhor a relação homem/terra/vida:

A terra é o receptáculo de tudo que existe. É negra, sombria, aluvial, densa e profunda, representa o elemento do embaixo e do peso. É personificada como imagem de uma mãe por estar sempre a acolher seus filhos, seus frutos. No entanto, as imagens da terra, caracterizam-se por sua dureza, força e profundidade. (FERREIRA, 2013, p. 195)

Na sala de aula, o aluno deve ser conduzido a perceber que textos, aparentemente endurecidos por seu teor de dificuldades de leitura e compreensão, não são necessariamente entraves para a não fruição a partir da sugestão dos seus devaneios. A contextualização da realidade do início do século XX na Amazônia tem muito a dizer ainda na atualidade. É por essas vielas das imagens materializadas da imaginação terrestre que o aluno percebe a fluidez da imaginação material e da imaginação dinâmica, com proporções paradoxalmente infinitas. Ele vai se moldando pela sensibilidade de cada partícula que sente escapar em seus dedos, por sua perspicácia de vivência que produz experiências positivas, pois sua forma é tão manifesta, tão evidente, tão real que não se pode perceber com clareza os devaneios relativos à intimidade da matéria se não for bem orientado para tanto.

Nessa relação de intimidade com a terra, o homem encontra refúgio na selva e, ao mesmo tempo, se sente desafiado diante da esfinge que é a floresta, cheia de encantamentos e mistérios. Por isso, desencadeia uma constante necessidade de relacionamento com o próprio meio e com seu semelhante:

A manhã despertara, aconchegando uma rala neblina sobre o peito róseo, que o sol, como um botão de ouro, fechava castamente. E o sol, alto ainda, vira o “pagode” em pleno. Continuará a festança até o dia seguinte, talvez. Enquanto o curral fornecesse a tartaruga e os paneiros de farinha não se esvaziassem, por que terminar o baile? (RANGEL, 2008, p. 65).

Nessa altura, essa descrição vem mostrar que o amanhecer fulgura no despertar para a lida que nos aguarda, quando, aparentemente, a selva foi domesticada. O sol é o caminho que conduzirá ao retorno de suas cabanas, sinalizando o fim de um encontro e recomeço de uma nova vida. O momento celebrado chegou ao fim, mas a neblina vem para suavizar o furor do sol e refrescar o cansaço de uma noite. Assim, o sol que reflete na neblina pode permanecer aceso no coração dos apaixonados que, untados, têm seus corpos aquecidos pela chama do amor. Como o sol simboliza, também, o fogo: este, quando sexualizado, une a matéria e o espírito, o que está em nós e fora de nós, invisível e brilhante, espírito e fumaça. É no chamego do pagode

que se realizam os desejos íntimos, pois a dança aliada ao álcool é a manifestação dionisíaca, onde tudo pode acontecer, sobretudo, até pela inversão de valores do próprio cotidiano.

Para Bachelard (2012, p. 04), o fogo, centrado no homem pensativo junto à lareira na solidão, é brilhante, como uma espécie de consciência da solidão. O homem é movido por seu inconsciente a uma temperatura que o leva ao afastamento de si para encontrar seu eu, que se aventura no infinito de seu ser. A solidão é um estado de busca, jamais uma falta, ou uma ausência. Mas, sobretudo, a capacidade de se reencontrar na busca da racionalidade. De acordo com o *Dicionário de símbolos*, entre tantas variantes, podemos entender que o sol

no reino dos mortais, nasce toda manhã e se põe à noite, (pois) pode levar com ele os homens, e ao se pôr, dar-lhes a morte, mas pode guiar as almas pelos recônditos infernais e trazer-lhes a luz – a vida. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 272)

Na sala de aula, não podemos restringir o aluno a considerar simplesmente a imaginação literária por si só, mas tomar uma postura desafiadora, na entrega sedutora no contexto da história que se manifesta nas nuances receptivas das imagens que vêm de narrativas tão problemáticas como as de Rangel. Vencendo a cisma do comodismo e do medo, e aventurando-se nas profundezas, ou submergindo no cerne do inconsciente, seduzido pela estranheza do texto que transcende sua alma e, ao embalo das ondas imagéticas, firma-se o onirismo pendular ao ápice da colina que encanta, através de imagens reveladoras escondidas nas entrelinhas do texto. O espaço apreendido poeticamente, portanto, está plasmado em todas as obras bachelardianas sobre o imaginário. A consciência do espaço é, portanto, o espaço vivido dos poetas e da poesia que ele elege como veículo de intermediação, mas é também o espaço vivido de suas próprias lembranças, muitas vezes, além de suas próprias experiências pessoais.

A palavra é uma profecia, pois o escritor é sonhador e profeta. A luneta poética é capaz de captar o futuro, mesmo que venha atormentado pelas agonias da alma. O sonho é um estado perene e permanente de espírito. Quando vamos longe, seja nas alturas ou nas profundidades, reconhecemo-nos por uma imaginação por inteiro, ávida de realidades de atmosfera, duplicada a cada impressão de uma imagem nova. O sonhador pendular se despoja da matéria que está envolta ao mundo terrestre, transformando seu fardo em leveza, tal como a brisa gestada que se derrete aos encantos do sol.

Em fúlgidos pensamentos percebe a infinitude, os limites e o inexorável destino de um ser contingente, mas sempre encontra uma saída à medida que consegue ultrapassar o mundo material. Em sua sensatez, busca a paz interior, a leveza, o repouso e a pureza de seu ser em sua totalidade. Através dos sonhos e devaneios, o sonhador pendular se energiza tonificando seu

ser, indo além da percepção de seus sentidos, junto ao pêndulo que fortifica e sustenta o sonhador que se manifesta, por meio de sua pena (caneta e imaginação).

A Amazônia representa não apenas um espaço diferenciado, mas, principalmente, um espaço da imaginação que serve para o narrador verbalizar seus desejos mais íntimos em contato com uma natureza que se exhibe, à medida que a curiosidade do neófito adentra em seus mistérios, que nada mais são que os próprios mistérios humanos. Contudo, os referenciais se embaralham na dificuldade do texto em definir o que é a região amazônica sem transformá-la numa mera reprodução do anseio do “mundo civilizado”. Proponho uma experiência didático-pedagógica que envolva o professor e o aluno numa aliança de reconhecimento sensível de uma trajetória que ajudou a construir a Amazônia ribeirinha, com suas cidades, seus caboclos, índios, fauna, flora que faz parte de um poderoso imaginário a ser perquirido incansavelmente nas linhas tortuosas do livro de Alberto Rangel.

3. NA SALA DE AULA: *INFERNO VERDE* NA ATUALIDADE

A monstruosidade formal pode ser uma grande verdade dinâmica. Se o sonho produz monstros, é porque traduz forças.

Gaston Bachelard

3.1 O IMAGINÁRIO E O COMPLEXO

O leitor atento, não importa a idade, tem todas as condições psicológicas de adentrar-se pelas imagens para compreender o que elas revelam ou representam para a construção de sua própria história cronológica. Muitas vezes, ao deparar-se com um texto composto por uma linguagem barroquista, pouco fora dos padrões usuais, no caso do livro de contos *Inferno Verde*, o leitor dos dias de hoje sentirá certo desconforto inicial. Mas, por meio do conhecimento do contexto histórico, *a priori*, tornar-se-á capaz de navegar pelas ondas imagéticas da literatura regional amazônica, descobrindo o encanto que a própria linguagem labiríntica apresenta, por meio de um emaranhado sógnico desafiador, recriando uma fantástica aventura ao penetrar pelo fascínio alegórico que essa literatura oferece como desafio de enigmas.

Um dos maiores problemas educacionais está relacionado às questões da violência que permeiam os espaços fora e dentro do âmbito escolar e que se manifestam nas relações interpessoais dos sujeitos envolvidos no processo educacional. Nesse contexto, pode-se considerar que a agressividade tem sua raiz na própria energia arquetípica que move fenomenologicamente a ação do sujeito que permanece em constante confronto com suas angústias internalizadas, entrelaçadas às próprias relações psicossociais nos dias de hoje. No que tange a seu envolvimento com leituras instigantes de caráter regional, apesar de aludir a uma época remota, a narrativa perpassa o infinito imagético de construção do processo ensino e aprendizagem como constante desafio de inserção ao próprio meio. Podemos inferir que parte motivacional dessa agressividade tenha fluidez e seja retraduzida por meio da imersão do imaginário herdado e confrontado no próprio ato da leitura. Esse é um dos desafios de nossos professores de linguagem na região do Juruá.

Bachelard (2019) observa que o devaneio é sempre considerado pelo aspecto de uma descontração; ele se transforma em sonhos de ação que designaremos como devaneios da vontade. Para ele, é muito fácil acreditar que a função do real – que movimentava a consciência no contato com o mundo material – não descarta as pulsões inconscientes como uma maneira

de enfrentamento e localização no universo do sujeito. Caso essa energia não seja dominada pela sensibilidade conscienciosa, poderá colocar em movimento um poder destrutivo.

Embora o uso das imagens literárias, feito pelo pensador, tenha a intenção de descobrir uma ação iminente da imaginação material, ele remete nosso pensamento a um elemento extremamente relevante para a educação, quando observa o homem simbólico por trás do texto, convertendo essa energia psíquica em imagem, tornando-se um ser consciente de si e de seu devaneio por meio do texto literário. De modo que podemos encarar cada metáfora como um desafio de passagem, tentando capturar o movimento desse imaginário por meio do jogo sógnico, investindo na percepção fenomenológica que o texto literário apresenta, levando em consideração o inconsciente do autor ao manifestar seu devaneio por meio das imagens descritas, que se expressam à luz da própria consciência por meio das experiências vividas, sonhadas ou intuídas por ele.

O leitor atento procura resolver aquilo que perturba o seu interior, na tentativa de descobrir o indescritível através da linguagem literária. Busca constantemente identificar-se com a materialidade, seja com a dureza dos materiais terrestres, ou com a maleabilidade da massa, ou com a leveza do ar, ou com a fluidez da água. Por outro lado, a materialidade e a linguagem devem ser articuladoras de um novo saber – conhecer a si mesmo e os próprios devaneios na expressão poética.

Sabe-se que o espaço escolar constitui o local privilegiado para a socialização dos saberes. Nele, os sujeitos interagem sistematicamente recriando um forte arcabouço de conhecimentos programáticos. Percebe-se que, de certo modo, a escola vem se omitindo em uma de suas funções básicas que é criar condições e possibilidades que possam atrair os alunos quanto à importância do hábito de ler, efetivamente. Tive a oportunidade de comprovar tal situação durante os anos em que exerci o magistério na Escola de Ensino Fundamental e Médio Francisco Braga de Souza, no município acriano de Rodrigues Alves.

A equipe gestora diluía sua preocupação aos conhecimentos fragmentados, relacionados a conteúdos programáticos das áreas da natureza, matemática, linguagens e humanas, separando as disciplinas, isolando-as e dissociando-as de seus objetos de estudos, sem a devida preocupação em reuni-las e integrá-las. Para Morin (2020), essa condição obriga-nos a reduzir o complexo ao simples, separar o que está ligado, decompor e não recompor, e eliminar tudo que causa desordens ou contradições. Tais condições tornam perturbadora a mente do leitor atento que perde suas aptidões naturais e imaginárias para contextualizar os saberes e integrá-los em seus conjuntos. Assim, podemos compreender que o conhecimento, como um todo, progride não só pela sofisticação, formalização e abstração, mas, principalmente, pela capacidade de contextualizar, englobar e submergir imagetivamente.

Nesse contexto, o processo educativo deve favorecer a aptidão mente e imaginação como saída para a resolução de problemas, ao invés de aniquilá-las pela instrução. Faz-se necessário estimulá-la, ou despertá-la ao encorajamento instigante, orientando-a para os problemas fundamentais de nossa própria condição de época. É através da leitura previamente estabelecida e contextualizada que o professor poderá proporcionar ao leitor atento caminhos de aprendizagem consciente e consistente, pois muito dependerá de sua maleabilidade em propor possibilidades e momentos parcimoniosos para leitura:

Trata-se de procurar sempre as relações e interretroações entre cada fenômeno e seu contexto, as relações de reciprocidade todo/partes: como uma modificação local repercute sobre as partes. Trata-se, ao mesmo tempo, de reconhecer a unidade dentro do diverso, o diverso dentro da unidade; de reconhecer, por exemplo, a unidade humana em meio às diversidades individuais e culturais em meio à unidade humana. (MORIN, 2020, p. 25)

É notório que estamos diante de um grande paradigma: a escola como instituição motivadora de leituras, e a grande aversão dos alunos ao hábito de ler. Será que a escola está criando condições de ambiente e ações motivadoras que favoreçam as práticas de leituras? Até que ponto os professores estão comprometidos com a leitura, tornando-se espelho motivador para formar bons leitores? Importante salientar que existem várias maneiras de ensinar e de estimular a ler. De acordo com a concepção moriniana, “somos viventes, e, por conseguinte, humanos, filhos das águas, da terra e do sol, somos um feto da diáspora cósmica, algumas migalhas da existência solar, uma infinita brotação da existência terrestre”. (MORIN, 2020. p 38)

Estamos ao mesmo tempo dentro e fora da natureza. Somos simultaneamente cósmicos, físicos, biológicos, culturais e espirituais. De modo que podemos, ao mesmo tempo, integrar e distinguir o destino humano dentro do universo. A história reveladora de fenômenos culturais aponta para ocorrências de acidentes, perturbações, e às vezes irreversíveis destruições de populações alocadas na Amazônia. Nesse contexto, a linguagem, em sua condição consumada, considerando seu caráter poético e literário, nos diferencia de outras criaturas que não possuem faculdades de viver suas paixões, seu amores, seus ódios, seus envolvimentos, seus delírios, suas felicidades e infelicidades, com boa e má sorte, enganos, traições, imprevistos, destino, fatalidade...

Por conseguinte, em sala de aula o leitor atento deve ser seduzido a interiorizar um estado profundo de espiritualidade que o oriente por toda sua vida. A literatura é uma das vias que sabe representar e elucidar as situações de incomunicabilidade, de fechamento em si, quiproquós cósmicos ou trágicos: “A prosa é como um fio condutor que quer arrebeitar o leitor em sala de aula, por meio de estratégias desafiadoras, na tentativa de descobrir também as

causas dos mal-entendidos e aprende a compreender os incompreendidos”. (MORIN, 2020. p 50) Essa tomada de consciência permite compreender nosso enraizamento com nossa pátria terrena, por meio de um sentimento de religação e intersolidariedade, imprescindível para civilizar as relações humanas.

De acordo com o pensador, é no ensino secundário o momento de aprendizagem da verdadeira cultura, capaz de dialogar com outras culturas, considerando a literatura como escola de vida, introduzindo uma cultura de base que implique o conhecimento do conhecimento, em que o leitor atento no ambiente sala de aula possa apreender as características multidimensionais ou complexas das realidades humanas. É preciso ensinar e aprender a distanciar-se, objetivar-se, aceitar-se e saber meditar e refletir.

A leitura, em seu cerne, promove a autonomia e liberdade de espírito, que se nutre na cultura, tornando-se um veículo da consciência na defesa dos perigos da ilusão, dos erros, das incompreensões mútuas e múltiplas, das decisões arbitrárias por meio da incapacidade de perceber os riscos e as incertezas. Ela envereda pela liberdade de pensar, de escolhas, diante das opiniões e ideias estritamente ideológicas que tentam manipulá-lo.

Quando propomos uma leitura de cunho narrativo e secular, cuja linguagem extrapola os termos usuais do cotidiano, percebe-se a inquietude e ao mesmo tempo um tom de agitação, como provocação ao uso de uma narrativa fora dos padrões normais. Em Rangel, encontramos uma linguagem espiralante que requer uma atenção apurada, pois muitos verbetes evocam a mitologia e a ciência da época. Fenômeno que não implica em aversão aos textos, pois, ao contrário, são provocativos, que permitem submergir no inconsciente e produzir fluidos de inquietude e sensibilidade à luz da consciência reveladora das próprias imagens poéticas:

O tempo e o espaço poéticos são vistos a partir da repercussão causada pelo desenvolvimento repentino de uma imagem. Ou seja, para determinar uma imagem é preciso senti-la em sua repercussão e isso requer um desvencilhamento do eixo temporal para conseguir um espriar-se no espaço da linguagem e da imaginação onde não há passado, presente nem futuro. Bachelard elege a linguagem poética como jardim fértil onde as imagens estariam prontas para serem sentidas e vivenciadas pelo sonhador que se oferece sem escrúpulos à ação do devaneio. (COSTA, 2013, p. 82)

Assim, podemos compreender que o espaço-tempo amazônico se constitui em um gigantesco desafio, tanto para a cegueira dos desatentos quanto para a intuição do leitor atento, que vai palmilhando espaços numa aventura imagética cosmonauta, explorando os limites de sua alma para desvelar os mistérios envoltos à dimensão planisférica da terra das héveas.

Freire (2003, p. 36) afirma que “a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele”. É nesse contexto que o leitor atento

vai tecendo suas inquietações na tentativa de encontrar respostas que correspondam a seu estado de espírito. Um sujeito para além de sua realidade. Sua amplitude imaginária ganha força a cada imagem que consegue capturar pela lente de sua subjetividade que aumenta à medida em que encontra o néctar revelador que prende sua atenção por meio das imagens contidas na narrativa.

Pela lente Bachelardiana, acredita-se que o sentido de ensinar implica, sobretudo, na boa formação do sujeito, que possui uma abrangência mais profunda daquela que se detinha à memorização e repetição de ideias. Para ele, “conhecer é se aventurar no reino do novo e do abrupto, é estabelecer novas verdades através da negação do saber anterior e da retificação de conceitos e ideias que anteriormente nos pareciam sólidos”. (BARBOSA, 2011, p. 51)

A atividade essencial do sujeito, durante o processo de formação, é a de se enganar. Promoveremos uma proposta de ensino por meio dos atos consciente-sensíveis de afastar os erros, impulsionando para a construção de um novo saber, com um leque de abrangência significativo, constituindo a mola fundamental que impulsiona a aprendizagem. Assim, a eliminação dinâmica dos erros constitui-se numa educação permanente, onde o sujeito é fruto de um trabalho e sua formação é resultado de um esforço penoso e de constantes renúncias em prol de melhores domínios da matéria poética dos textos.

Nesse contexto, à medida em que as imagens emergem no eu, permitindo que viva as ambivalências da vida, o leitor atento compreende a imagem por si, fruto do instante, pois é única, sem passado, sem antecedentes, sem causa, pois nada a determina a priori. Viver uma imagem é uma possibilidade única, em um único instante, um privilégio de uma visão plena e total do universo. O sonhador compreende o tempo do mundo, mas vive o tempo instantâneo que rege suas ações pragmáticas, suas antíteses numa ascensão verticalizada, afastando-se da periferia, atingindo sua imaginação criadora, elevando-se como uma fonte a jorrar a eterna juventude. Torna-se inviável definir por meio do gosto pessoal, o que é e o que pode ser prazeroso por um público inerte às boas práticas de leituras, e, enfim, despertar o interesse por narrativas instigantes e provocativas, por meio de uma tarefa desafiadora ao professor da área de língua e literatura. Quiçá esse imbróglio se torne uma realização ao professor e ao aluno, uma vez mesclado os elementos da percepção que se articulam tanto no texto como no campo imagético, aglutinam-se em sabores.

É nesse mar imagético e misterioso que seguimos as pegadas de Rangel, que palmilha as veredas amazônicas, adentrando-se pelos labirintos da floresta e das searas discursivas em torno dela, serpenteando rios, até chegar ao lago que dá nome ao conto. Percebem-se as primeiras imagens da maior floresta tropical do mundo que vão sendo capturadas como se fosse uma câmera que registra tudo ao alcance da lente. O caminho se abre frente ao espectador e se fecha por detrás dele. É nessa relação fantástica, através de uma eloquente viagem, que

concebemos a força da percepção imagética da pomposa Amazônia, sem liames definidos, de passagens transitórias.

3.2 A CONSCIÊNCIA E O FASCÍNIO IMAGÉTICO

A narrativa rangeliana em seu primeiro conto começa descrevendo o que é o “Tapará”. Um lago de água turva cercado de vegetação, comparado a um grande olho de pupila dilatada e cega. Temos as primeiras figuras de linguagem para definir a força da imagem amazônica apresentada no livro. Compreende-se que o simbolismo não é fixo, único e objetivo. Cada indivíduo tem o poder de criar e recriar o simbolismo de acordo com as ousadias simbolizantes encontradas nas induções efervescentes de seu inconsciente, ou concomitantemente com suas particularidades, pois são infinitas as fontes simbólicas. O leitor atento buscará o significado representativo de lago para compreender melhor o fenômeno em destaque. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 533), lago simboliza “o olho da terra por onde os habitantes do mundo subterrâneo podem ver os homens, os animais, as plantas, etc.” São também considerados como palácios de diamantes, de joias, de cristal, de onde surgem fadas, feiticeiras, ninfas e sereias, que atraem os humanos para a morte.

Logo perceberá que se trata de um texto de caráter impactante, aguçando sua curiosidade no aprofundamento da narrativa, através dos elementos fascinantes que despertam sua curiosidade em compreender que a água simboliza tanto a vida quanto a morte. Revelando um determinismo imaginário, conforme sua coloração e densidade. As águas turvas remetem a uma situação de medo, muitas dúvidas, principalmente quando cercado por vegetação, causando um sentimento de pavor: como uma pupila dilatada. Uma metáfora assustadora e instigante ao cotidiano do discente.

Desde os primórdios da escrita, a prosa estabelece uma relação de intimidade com o leitor, convidando-o a partilhar com radicalidade a consciência alheia. Daí a intenção do prosador em amarrar o leitor ao seu “ouvido outro”. Por essa armadilha, percebem-se todas as imagens com capacidade de fazer abstração de seu realismo, pois é sensível ao convite à viagem, capaz de se envolver por uma sensação de estranheza, ou uma simetria misteriosa e solene, ou uma uniformidade comovente por meio da magia da obra. O lago é um lugar privilegiado de contemplação do sonhador, que se inspira com o nascer e pôr do sol nas tardes em que o vento suspira o ar seco de verão. Dá ao mundo assim criado uma solenidade platônica. O lago esconde mistérios que estão submersos nas águas silenciosas e calmas. Assim, o lago que reflete o céu é o reflexo da amplitude, do infinito, da possibilidade, para aquele que navega nestas águas, de

seguir indefinidamente em direção ao porvir. No entanto, a água baça do lago não pode refletir a imensidão do céu. A pupila dilatada e a cegueira não permitem ver o que há além de si.

Bachelard (2018, p. 49) compreende que toda água viva é uma água cujo destino é entorpecer-se, tornar-se pesada. Toda água viva é uma água que está a ponto de morrer. O devaneio começa por reflexos por meio de uma música cristalina e acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. E que a fada das águas, guardiã da miragem, detém em sua mão todos os pássaros do céu.

A água do lago é estagnada no período de verão, assim, como é conhecido por essas bandas, o homem da floresta precisa trilhar um longo caminho até chegar sua margem. Quando chega o inverno, com o transbordamento do rio, facilita a viagem, por meio de seu sangradouro. Agora, o homem da floresta precisa caminhar alguns quilômetros pelo varadouro até chegar ao primeiro lago, ao anunciar que o “Tapará” está próximo. A picada desbravada pelo homem da floresta torna-se, em algum trecho da mata, imperceptível, pois no período das cheias inunda toda a região:

A floresta, afogada na cheia, é mais própria ao nativo. No dilúvio amazônico o homem trocaria bem os seus pulmões por guelras. Tudo lhe é acessível quando n'água. A solidão do centro, quando a rede gangliforme dos lagos se liga à rede arterial das correntes, não tem segredos. O caboclo vara, some-se numa segurança de caminheiro por vias topografadas, e vai até onde o tino tranquilo lhe indica o fácil pescado. Assim, só para ele não há mistério nesse sertão. Mas também, com o temor da enchente, o homem está ilhado, ou pior, emparedado. Baixando a água, baixa-lhe a capacidade de andejo. [...] A trilha pela mata é custosa de reconhecer. Durando o espaço da vazante, não tem tempo de ficar assinalada. (RANGEL, 2008, p. 36)

O leitor atento compreenderá que a água é um tipo de destino de um sonho que não se acaba. O ser consagrado a água é um ser em vertigem. Na água o mundo repousa, e o sonhador adere ao repouso do mundo. De acordo ao *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 21) a água “é o símbolo das energias inconscientes, das virtudes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas”.

O desafio, em sala de aula, na maioria das vezes, está relacionado à maneira em que pretendemos formar esse leitor atento. É notório que essa problemática implica nas estratégias de orientação e resposta, deixando fluir a liberdade de percepção a partir do potencial fenomenológico que se deseja despertar pelo prazer do texto em curso normal.

A narrativa vai se delineando através de um ambiente hostil da Amazônia, prendendo nossa atenção no contorno e detalhamento da floresta. Descrevendo as dificuldades e o medo de se adentar em seu seio. A vegetação, por meio de suas espécies únicas, alerta quanto ao

perigo. As embaúbas¹³ que cercam o lago são altivas, mas possuem um aspecto anêmico causado pelas plantas e fungos parasitários, pois possuem caule e ramos ociosos; vivem em simbiose com formigas que habitam o seu interior e que as protegem de animais herbívoros.

Em Rangel (2008, p. 37), tudo é agressivo e silencioso dentro da floresta. Os olhos são cegos, os parasitas estão por toda a parte, a luz fere, a própria floresta parece toda ela lutar consigo mesma, a um tempo conflagrada e em sossego. Assim, é criado um ambiente no qual silenciosamente todos guerreiam, nascem e morrem, sem que ninguém veja ou ouça os estertores das vítimas ou as comemorações dos vitoriosos.

É preciso passar por tudo isso para chegar ao lago. “O lago desafronta. É uma abertura, um descanso. Na continuidade infinita do túnel, o espiráculo por onde entre a luz interessa, porque desafoga da impressão do enterro”. (RANGEL, 2001, p. 40) E, ao mesmo tempo em que há o alívio e alegria pelo surgimento súbito das cores, eles não são o bastante para reter por muito tempo a atenção do espectador quando este percebe que o lago é o resto de água que ficou represada com a vazante do rio, pequena porção de água em que os peixes, jacarés e algas agonizam dentro dele. “O lago parece abafar a alegria de toda a criação. Pastoso, pútrido, mefítico, é capaz de dar a consciência do observador um reviramento de loucura”. (RANGEL, 2008, p. 41)

Cabe ressaltar que o termo observador usado por Rangel no fragmento citado está fazendo referência ao sujeito externo, que enxerga esse fenômeno com estranheza. Para o homem da floresta, o lago é a fonte de sobrevivência, quando chega setembro, abandonam a terra firme para permanecerem próximos à água. O leitor será convencido que existe, sob as imagens superficiais da água, uma simpatia contemplativa que abrir-se-á, imaginariamente, para as formas profundas de intimidade.

Percebe-se a aptidão do homem da floresta, com a vida na selva, tornando-o um sujeito capaz de habitá-la, por estar habituado aos seus fenômenos, interagindo como parte integrante desse enorme organismo vivo que é a Amazônia, por isso, aceita ser subjugado aos seus ditames, pois sabe que a floresta indômita é quem permite a sua sobrevivência dentro dela.

A floresta ganha contornos labirínticos não somente no plano da narrativa, mas em seu formato físico, onde os rios – as veias da Amazônia que cortam a floresta – são responsáveis por modificá-la. A cada cheia, os cursos dos rios são alterados; onde havia um furo, na cheia seguinte já não há mais; onde a água corria livremente, agora começa a se formar uma ilha; no período da vazante, os lugares que estavam debaixo d’água agora são longos espaços de terra a serem cruzados a pé, caminhos que foram praticamente apagados durante o tempo em que

¹³ Árvore nativa de regiões tropicais das Américas, que nasce em lugares sombrios, com folhas ásperas.

ficaram inundados. O viajante que se arrisca a entrar na floresta, ao tentar sair, nunca encontra a mesma trilha, pois elas se modificaram completamente ou foram camufladas por alguma árvore ou alteração topográfica.

O professor almeja que seu aluno domine as técnicas de leitura e, ao mesmo tempo, sua curiosidade natural seja estimulada a construir novos textos, sem correr o risco de cair no pragmatismo funcional mais rasteiro. Em certas circunstâncias, faz-se necessário recorrer a um texto de menor fôlego, desde que possa trazer, em seu bojo, os elementos mais interessantes para combater o desinteresse dos discentes em sala de aula. A parceria entre professor e aluno dá-se por esse prisma, quando são capazes de dialogar na relação texto e vida, a ponto de descortinar as fronteiras. Mostrar ao aluno as analogias entre as séries literárias e contextuais, sem ficar preso a antigas dicotomias como forma e fundo, mas buscar novos caminhos e perspectivas para continuar vivendo o texto e a vida.

O narrador vai descrevendo os espaços amazônicos que ele encontra, evidenciando sutilmente a aversão do homem da floresta que vê o nordestino apenas como aquele que ao chegar nos seringais abusa da terra, acabando com o peixe e prejudicando sua plantação. Fica evidente que o homem da floresta se incomoda com a presença de qualquer um que não seja nativo; o narrador, por sua vez, concorda com ele e explica que o conflito entre o nativo e o estrangeiro é um “conflito natural no jogo tremendo de ambições forasteiras, que com o machadinho, as tigelinhas o balde e o ‘boião’ revolveram a terra, sacudindo-a para a eletricidade e para o vapor, e para os males das sociedades, que hoje se chamam forte”. (RANGEL, 2008, p. 45) O narrador sutilmente revela o sussurro trêmulo do homem nativo que se opõe ao agressor, que vem imbuído em apropriar-se de todas as riquezas e bens naturais, destruindo a natureza, apoderando-se de seu próprio alimento para fortalecer o processo de industrialização da sociedade do início do século XX.

A narrativa apresenta a natureza, no contexto do naturalismo, a qual é personificada, como podemos ver nesse trecho em que o narrador descreve o que ocorre no lago do Tapará:

Pulula nessa bacia estreita a desgraçada alimária, que não se pode incorporar às piracemas [...]. A natureza castiga ferozmente estas castas. Deixa-as com gáudio a seu destino de devolver à putrefação. Ou por indivíduos ou a rebanhos. Toma um só ou agarra o bando e manda o calor e a umidade conjugarem-se numa trágica incidência de forças incoercíveis, a comporem a decomposição tremenda. (RANGEL, 2008, p. 42)

Se tudo se transforma, se move e se liga, caminhos são formados e desfeitos, tornando a floresta um lugar possível de adentrar, mas quase impossível de sair. As veredas labirínticas são compostas pela linguagem da narrativa que instaura um jogo com o leitor atento, pois a

linguagem em terceira pessoa transmite um distanciamento do narrador, mas que em alguns momentos se trai, quando incorpora em si o dialeto da região.

3.3 O IMAGÉTICO E A PERSONIFICAÇÃO DA MULHER

O autor em *Inferno verde* tece uma rítmica aquarela narrativa demonstrando a relação homem-floresta, floresta-homem, na tentativa de explicar as interações com os mistérios que rondam a gigantesca selva. Percebe que existem engodos gigantesco a serem decifrados diante dos enigmas que estão à sua volta. Rangel vai costurando seu universo imaginário, por meio de uma teia peculiar de seu estilo literário, onde a relação social é motivada na maioria dos contos pela violência. Em “Maibi”, um trágico espetáculo é criado em torno da personagem. Logo no início do conto, percebe-se um cenário comum e natural do conviver social. Ao descortinar o enredo, o autor vai tecendo as características físicas do local onde se inicia uma negociação de uma dívida. Trata-se de um negócio bizarro. Embora o diálogo inicialmente não esclareça, o narrador interfere para esclarecer as tratativas da negociação.

O imbróglio que envolve os dois personagens trata de Marciano, gerente do barracão do seringal, e Sabino, seringueiro e seu cliente, que negociavam sua mulher, Maibi, em troca de saldar sua dívida. Em lugar de Sabino, outro seringueiro assumiria a dívida e esposaria a cabocla. “Sabino devia ao patrão sete contos e duzentos, que a tanto montava a adição das parcelas de dívidas de quatro anos atrás, e cedia a mulher a um outro freguês do seringal”. (RANGEL, 2008, p. 121) A cena transcorre com naturalidade, como se os dois estivessem negociando alguns dos produtos vendidos no barracão.

A mulher entra em cena como objeto de desejo e produto de troca. Somente no fim do diálogo, começa-se a conhecer a história que envolve o casal. “No lago do Castanha, casara-se com aquela cabocla, linda cunhã, enguiço núbil, tentação que chegara para atrapalhar a vida...” (RANGEL, 2008, p. 123) Os dois haviam se conhecido no seringal em que Sabino trabalhara anteriormente, no baixo Amazonas. O narrador retoma o elemento lago, quiçá para justificar a relação matrimonial dos dois; uma relação silenciosa, aparentemente normal, porém carregada de conflitos internalizados por Sabino. Embora querendo sanar sua dívida, sentia o peso do fardo que o destino lhe impusera em colocar aquela cabocla em sua vida para atrapalhar seus planos de se afortunar e voltar ao Ceará. Nesse contexto, o narrador deixa escapar uma forte denúncia de abuso sexual.

Uma situação paranoica delirante atormentava Sabino, que pensava em se aventurar em outra localidade levando consigo Maibi. Mas o peso da consciência o acusava que nunca lograria lucro por aquelas plagas tendo a cabocla em sua companhia: “Em muitas ocasiões,

sentia o desejo de cair fora, sacudir o balde de leite, cruzar os braços na estrada, nela ficar hirto, até a morte sobrevir; outras vezes, pensava em correr o risco de roubar uma canoa e fugir para Manaus...” (RANGEL, 2008, p. 123) O dilema aumentava a cada momento, tendo como a única saída trocar sua companheira para sanar sua dívida.

Sua agonia interior debulhava-se de saudades da danada da cabocla. “Ah! Os olhos dela, tingidos no sumo do parupá¹⁴; o andar miúdo e ligeiro de um maçarico¹⁵; ah! os seus cabelos do negro da poupa de mutum-fava¹⁶; o vulto roliço...” (RANGEL, 2008, p. 123) O narrador vai personificando a imagem da mulher, caracterizando sua semelhança a animais nativos dessa região. Externaliza a beleza feminina quando lembra que seus olhos espraíam um brilho sedutor, quando este se faz realçado ao contorno da tinta da árvore. Até o andar ligeiro de um maçarico torna-os fascinantes. O suplício psicótico em que Sabino se metera estarecia sua alma; bastava lembrar dos longos e negros cabelos a compor sua beleza corporal, que o deixava fora de si.

Apesar da aparente solução encontrada, a esquizofrenia de Sabino se mescla entre o alívio e amargura de ciúme.

Nos braços de outro ela se arrebataria em juras e suspiros... Fora-lhe bem duro apartar-se; mas ‘era o jeito’. E o seringueiro procurava a abafar pensamentos que o incomodavam... O certo é que, ao sair do armazém, a sensação do Sabino foi a de desafiado de carregosa canga”. (RANGEL, 2008, p. 123)

Mesmo diante da possibilidade em desfazer o negócio, preferira manter sua palavra e não arredar o pé atrás, apesar da tentativa em esconder a tristeza que corroía sua alma, mas sua palavra era uma questão de honra. Os conflitos regidos pelo sentimento de perda se contraem ao instinto de possuí-la, pois o desejo da carne o atormenta naquelas noites frias em que apenas uma estrela abandonada vaga na imensidão do infinito. As imagens daquele corpo escultural flutuam em sua consciência, que se arde de amor e desejos. Percebe-se que há no seringueiro o desejo atrelado ao instinto de possuí-la, em forma de fortes labaredas, enquanto, pelo silêncio da cabocla, o fogo era como uma lareira: aos poucos vai ganhando força e amplitude.

Não se trata da realidade física do ato sexual e, sim, de sua significação que impulsiona a imaginação. Cada ser do ponto de vista simbólico carrega, dentro de si, uma parte masculina e outra feminina, assim como o sol e a lua, a água e o fogo, o espírito e a alma. A relação física tende a diminuir as tensões e a busca da realização plena do ser. Envolto a esse labirinto de

¹⁴ Árvore que produz uma resina muito usada na cultura nativa para pintar o corpo.

¹⁵ Ave de pequeno porte, com bico longo e patas altas, vive em regiões costeiras e alimenta-se de larvas e moluscos que ficam na beira da praia.

¹⁶ Ave sul-americana, da família dos Cracídeos, apresenta plumagem negra com crista curta e encaracolada.

dúvidas e desespero, o seringueiro presumia o cruel destino que a sorte lhe impusera de uma vida solitária, amarga, chagada com a venda da cabocla.

Todo texto configura-se como algo inacabado, está em permanente construção ou reconstrução, tal como o leitor. Entre o texto e o leitor, há um abismo relacional, ou impulsos de se moldar ao moldável. A voz crítica intermedia a relação abissal entre o leitor e obra. Portanto, o autor, como leitor privilegiado em sala de aula, terá todas as condições para atingir a consciência alheia, que é a própria matéria da consciência do leitor por meio desse conto exemplar.

E assim, o seringueiro segue seu destino sem a companhia de Maibi. Prefere a colocação do Paulinho, que partira para eternidade há quatro dias, acometido por uma picada de tucanaboia¹⁷. Aqui, a imagem da cobra representa uma raiz animalizada que, vivendo no mundo sombrio, tem a capacidade de deslocamento rápido, fugaz como uma sombra. Nesse contexto, percebe-se por esse viés que tudo é serpente na mulher funesta: os anéis, a trança, os olhos estreitos, o encanto envolvente de beleza e infidelidade. A imagem da cobra cria uma apoteótica simbologia imaginária capaz de conduzir o leitor, em sala de aula, a navegar por diferentes vertentes interpretativas, quando, também, comparada à terra. Os rochedos são suas escamas, onde as árvores crescem e, sobre essa enorme serpente, caminhamos. De suas escamas extraímos a prata e o ouro, e as árvores têm suas raízes, como temos cabelos em nossa pele. Uma metáfora eloquente para compreender a imagem cósmica representativa da mulher.

Diante dessa alegoria bachelardiana, a linguagem fica implícita no plano imaginário, por se tratar de um personagem matuto, que pouco conhecida – ou talvez desconhecia – as letras. Assim, o seringueiro segue seu destino, sabendo que as seringueiras daquela localidade em sua maioria, do tipo intaúba, sangravam pouco látex, mas, nem por isso, impedia seu desejo em se aventurar, produzir muitas pelas de borracha, tirar um bom saldo e no final do ano voltar ao Ceará. Comprou sua aviação, arrumou em seu jamaxim¹⁸ adentrando-se pelo varadouro, atravessando igarapés, seguiu apressadamente para a colocação. Infelizmente, o fantasma das lembranças da cabocla atormentava-o nas noites em que passava em claro, tendo a lua e o fogão de barro como companheiros em sua amarga solidão.

Inevitavelmente, o ser humano, que vai ao fundo das coisas, aproximando-se da natureza em seu silêncio e solidão, recebe da paisagem que lhe rodeia os seus eflúvios, onde o corpo estará só, mas a sua alma será dada à felicidade de sonhar. O sujeito a cada momento vai criando novos mundos que, por instantes, são simplesmente seus. Nesse contexto, o sonhador nunca

¹⁷ Espécie de cobra das regiões do Amazonas, considerada bastante venenosa.

¹⁸ Cesto com asas, feito de timbó, e no qual os seringueiros levam de um lugar para outro suas mercadorias.

estará só. Assim, os espaços de nossas solidões, em que sofremos, desfrutamos, desejamos e a comprometemos, são em nós indelévels. Para Bachelard (2013, p. 180), “é o ser que não quer apagá-los, pois sabe por instinto que os espaços de sua solidão são construtivos. Embora estejam riscados de seu presente, estranhos a todas as promessas de futuro”.

As lembranças do lugar, dos momentos de afagos com a cabocla, dos amores vividos em seu tapiri, imprimia-lhe uma tempestade emocional, incapaz de superá-la. Como um fogo abrasador que comanda a paixão, dilacerando circunstancialmente o coração no momento da separação. Um fogo possuído intimamente impregnado por um signo de tensão. Torna-se, pois, um elemento intensivo na condução de imagens na vida do leitor sonhador, no contexto sala de aula.

Mesmo ardendo de paixão, Sabino sabia que seu patrão, Marciano, “exigia trabalho e freguês com saldo. Não queria saber de histórias, queria borracha! E desprezando escrúpulos e cuidados na conservação da riqueza florestal... [...] quem for tatu que cave; quem for macaco que trepe”. (RANGEL, 2008, p. 126) Não interessa o que poderá acontecer com a natureza, o negócio era produzir muita borracha, em detrimento da morte, ou não, das seringueiras. Se necessário, que se construísse andaimes para atingir a parte superior das seringueiras, arrojando sua sangria até escorrer sua última gota, apesar do aniquilamento total das árvores.

Através da linguagem imagética, o narrador nos envolve no enredo, descrevendo cautelosamente o destino de Sabino e a triste sina de Maibi. Dizendo-nos que, numa tarde vazia, fúlgida e vagarosa, Marciano de olhos fixos nos jornais, ostentava na varanda charutos valiosos. Ao seu olhar escorregadio, percebe a aproximação de uma canoa que dobra as curvas do remanso indo ao barracão. Na proa, o remador sôfrego salta no barranco e se aproxima pálido e desatinado em direção ao patrão. Era Sérgio, o seringueiro que ficara com a cabocla no empenho da dívida. Com seu semblante pálido e comovente, contou que a cabocla desaparecera deixando apenas uma anágua no baú do marupá e que a procurara em casa e nas redondezas, mas não encontrara sua mulher. Devastado de indignação e angústia, cambaleando, desce em desespero a escada que dá acesso ao porto.

Com o faro de bom policial, Marciano intui que Sabino tenha alguma ligação com o desaparecimento da cabocla, e envia um de seus capangas, Zé Magro, para uma vistoria na casa do seringueiro. Ao chegar lá, encontra o seringueiro que saía da boca de uma estrada, próximo ao defumador:

Ele vestia uma camisa sórdida, calças trapejando nos pés metidos em sapatos de borracha; e tinha a cabeça rebuçada na chita do mosquito. Aparelhava o terçado enfiado na cinta, nas mãos o machadinho e o balde; pendido ao flanco

um pequeno saco e o rifle atravessado nas costas. O uniforme traduzia a miséria e o arriscado do ofício. (RANGEL, 2008, p. 128)

Os elementos da narrativa vão caracterizando o suposto assassino, descortinando seu instinto selvagem, por meio de sua inquietude esbaforida de quem tenta esconder algum segredo sinistro, apesar de sua vestimenta típica que representa a dor e sofrimento de quem se aventura por essas plagas. Após um dedo de prosa, abatido pela comoção, Sabino tenta se acalmar relatando que encontrara uma seringueira “apaideguada”, que por si só produzia um frasco de látex, localizada logo após a boca da primeira manga. Enquanto conversava, andava de um lugar a outro, levava as mãos ao peito, puxava os cabelos, soluçava, corria para o aceiro da floresta, caía no lamaçal, como se estivesse possuído e prestes a ser julgado e condenado por sua atitude. Zé Magro decide entrar na picada para procurar a árvore, mas o que encontra é Maibi despida e amarrada a uma árvore, criando um espetáculo imprevisto e singular:

O corpo acanelado da cabocla adornava bizarramente a planta que lhe servia de estranho pelourinho. [...] Sobre os seios túrgidos, sobre o ventre arqueado, nas pernas rijas, tinha sido profundamente embutida na carne, modelada em argila baça, uma dúzia de tigelas. Devia o sangue enchê-las e por elas transbordar, regando as raízes do poste vivo que sustinha a morta. Nos recipientes o leite estava coalhado – um sernambi vermelho... (RANGEL, 2008, p. 131)

O espetáculo bizarro em torno da personagem feminina é o auge da história que se forma no palco da narrativa. Mas o narrador deixa escapar um importante fenômeno ao descrever a cena: o corpo acanelado da cabocla adornava bizarramente a planta que lhe servia de “estranho pelourinho”. A árvore tem um sentido imanente e transcendente. Nasce em consonância com o desenvolvimento do homem em seu plano material e espiritual. Assim como a árvore, o homem tem raízes que se fixam às profundezas sombrias da terra. Como espírito e luz, assume o ilimitado espaço infinito. Vive entre a terra e o céu, entre o sensível e o inteligível. A árvore do suplício da cabocla é cosmogônica, é revivificada pelos princípios míticos dos sonhos.

Seu corpo dilacerado, por meio de cortes como seringueira, com várias tigelas embebidas de sangue, escondia-se por entre as moitas e cipós, naquele pau de origem indiana (canela), cuja essência é utilizada na purificação dos corpos. Quando seu chá, em comunhão ao rito universal, alcança a significação de caminhar sobre as águas e atinge a imortalidade. Simboliza, também, a lua, que, por mera homofonia, é símbolo de nobreza e honrarias. Assim, o corpo fenece, mas o espírito se incorpora a tantas árvores da Amazônia de alcance farmacológico, e surge um apetitoso chá mítico vivificante.

O professor atuará como mediador, um facilitador durante o processo da leitura, despertando o interesse do aluno em sala de aula por meio do contexto subjacente ao próprio enredo. Compete a ele a função de interlocução entre texto-leitor, no intuito de recuperar as experiências imagéticas contidas na inércia de experiência de vida do aluno. À medida que o professor lê com seus alunos no ambiente sala de aula, já os torna sujeitos privilegiados. A leitura orientada permite controlar a intensidade e a amplitude da voz, na toada ritualística de cada momento-chave constituído pelo autor e interpretada em sala de aula com toda carga fenomenológica e imagética, contextualmente bem localizada. O autor fala pela voz do docente. Logo, os alunos são tragados a pensar em questões que vão além de fatos meramente pontuais.

Essa narrativa me faz lembrar de nosso tapiri construído às margens do lago, no Seringal Grajaú, em que meu pai fincou um barrote de pau canela para segurar a casa, e minha mãe em quase todas as manhãs cortava pedacinhos da madeira que, misturados ao caldo de cana torcida à mão, temperava o pitoresco chá que, junto da farofa de ovos, quando tinha, completava uma deliciosa culinária. O café da manhã estava pronto – uma delícia! Felizes, íamos para sala de aula. As lembranças de minha infância estão concatenadas a alguns fragmentos inusitados do enredo de “Maibi”, a florando-se a cada realidade vivida pelo personagem conectado na narrativa.

Nesse contexto, percebe-se que o motivo desse sacrifício pode ser encontrado no decorrer do conto. Logo na primeira cena, o narrador vai tecendo as tratativas de negociação da cabocla para sanar a dívida do seringueiro. Na sequência, o autor vai construindo os trâmites do cotidiano da vida no seringal, sem retratar nenhum fato de configuração relevante. No final da narrativa, tem-se a surpreendente revelação da cabocla crucificada em uma árvore no seio da floresta, remetendo a história do martírio de Jesus Cristo, no Monte Calvário. Um cenário bizarro e comovente ao deparar-se com a jovem índia/mulher sacrificada com requintes de crueldades, por seu algoz, seu ex-marido:

O martírio de Maibi, com a sua vida a escoar-se nas tigelinhas do seringueiro, seria ainda assim bem menor que o do Amazonas, oferecendo-se em pasto de uma indústria que o esgota. A vingança do seringueiro, com intenção diversa, esculpira a imagem imponente e flagrante de sua sacrificadora exploração. Havia uma auréola de oblação nesse cadáver, que se diria representar, em miniatura, um crime maior, não cometido pelo Amor, em coração desvairado, mas pela ambição coletiva de milhares d'almas endoidecidas na cobiça universal. (RANGEL, 2008, p. 131)

A cabocla torturada naquela árvore entre espinhos, seu sangue coalhado nas tigelas como sernambi vermelho, escorre em seu corpo o líquido da vida a fortificar a terra, construindo o cerne emblemático da Amazônia apresentada na obra rangeliana. Conforme o *Dicionário de*

Símbolos (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 800), sangue simboliza “todos os valores solidários, associa-se ao belo, ao nobre, ao generoso e ao elevado. É universalmente considerado o veículo da vida”. Vários mitos apontam que o sangue dá origem às plantas e aos metais. Bem como, misturado à água chagada de Cristo, representa a bebida da imortalidade. É considerado, por certos povos, o veículo da alma. Podemos intuir que o lastro sanguíneo escoado das veias da cabocla contenha os nutrientes que a terra necessita para fertilizar a própria vegetação das héveas. A índia torna-se a personagem a denunciar sua origem nativa. A ambição desenfreada do homem estrangeiro rouba-lhe a vida, com tamanha brutalidade. O seu sacrifício é uma representação de toda a floresta, o sacrifício de uma mulher a quem não é concedida a voz da denúncia e que deve, mesmo assim, sofrer as consequências dos atos de outros:

Tinha esse espetáculo de flagício inédito a grandeza emocional e harmoniosa de imenso símbolo pagão, com a aparência de holocausto cruento oferecido a uma divindade babilônica, desconhecida e terrível. É que, imolada na árvore, essa mulher representa a terra... (RANGEL, 2008, p. 131)

A terra é o receptáculo de tudo que existe. De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 878), “simboliza a mãe/mulher por acolher seus filhos, seus frutos”. Todos os seres recebem dela seu nascimento e sua proteção. O animal fêmea tem a natureza da terra. Positivamente, suas virtudes são doçura e submissão, firmeza, calma e humildade duradoura.

Por esse viés, o narrador em nenhum momento deixa brecha para imprimir o que a cabocla pensava de tudo que estava acontecendo ao seu redor. Sua inocência é justificada por seu silêncio, pois, apesar de dar nome ao conto, não tem sequer uma fala. Em sala de aula, por meio da fluidez da imaginação, o discente vai capturando cada pista deixada pelo narrador como denúncia à exploração da mulher indígena, bem como do seringueiro, uma espécie de nova escravidão branca, instituída pelas ambições dos mais afortunados, impondo seu poder sobre aqueles miseráveis movidos pela promessa de enriquecimento que se aventuravam por essas terras inóspitas.

3.3 ANÁLISE DE UM CONTO EM VERTIGEM

Em sala de aula, a relação professor e aluno se dá no contexto da reinvenção. Para tanto, requer um pensamento complexo integralizado aos eixos plurais do conhecimento que se constrói no contexto imagético por meio da criatividade e audácia: “Trata-se, de qualquer forma,

de compreender as relações, as redes de relações, de interpretação e causalidade para compreender as retroações e as curvas geradoras, de superar a rigidez lógica”. (MORIN, 2019, p. 69) Propiciar as condições do pleno emprego da inteligência, fomentando novas atitudes para organizar os conhecimentos em forma inter-, multi- e transdisciplinares.

Com singular habilidade, o narrador vai tecendo uma espetacular metáfora para retratar a comovente situação de exploração e opressão social relatada no conto “Obstinação”. Gabriel, um pobre agricultor, detentor de uma pequena área de terra, vivencia as agruras causadas pela cobiça e poder político de Roberto, portentoso latifundiário, o grande poderoso – o mandachuva. Usa de sua influência política e consegue autorização para se apossar das terras de Gabriel.

Temos as imagens do antagonismo do poder que estão ligadas entre si por relações de contiguidade, de semelhança, a agir como força dadas. Elas se aglomeram por meio da própria natureza, com o aflorar da magia que as imagens nos permitem crer na existência da ideia geral, que pressupõe o conjunto das imagens em potência:

A imagem não se distinguirá da sensação; ou melhor, a distinção que se quer estabelecer entre elas terá sobretudo um valor prático. A passagem do plano imaginativo ao plano ideativo sempre se opera como um salto: há aí uma descontinuidade primeira que implica necessariamente uma revolução ou, como será dito a seguir, uma conversão filosófica. (SARTRE, 2019, p.19)

O narrador constrói a imagem da personagem que, transplantando do plano imaginativo para o plano ideativo, insere-se no contexto das relações homem-natureza. Chamando atenção para o mês de novembro, véspera do dia de finados. Não é por acaso que o narrador se utiliza dessa data, em memória aos entes falecidos, talvez, para preconizar o destino de Gabriel, trazendo a imagem do cemitério que, no período das cheias, inunda vasta parte das regiões de várzeas do Amazonas, deixando-as submersas.

A cortina se abre com a inserção do personagem Gabriel, após prestar culto em honra aos mortos. Porém, seu grande temor é perder sua terra para o coronel Roberto. Nesse contexto, o discurso literário denuncia a presença de usurpadores de terra da região: “O mandão de toda a planura da costa, sendo a maior influência política do Município, era também o usurpador máximo dessa região. Unicamente o “tuxaua” prosperava, quando tudo caía no atraso e na miséria”. (RANGEL, 2008, p. 100)

As imagens que se intencionam imprimir são necessárias para a formação dos conceitos imagéticos. A abstração tende a se objetivar em sua função original geradora do inteligível, a elevar-nos acima da imagem e permitir-nos pensar de maneira universal: “Nosso espírito não pode conceber diretamente outro inteligível senão o inteligível abstrato, e o inteligível abstrato só pode ser produzido na imagem e com a imagem pela atividade intelectual”. (SARTRE, 2019,

p. 33) No ambiente escolar, o leitor atento mergulha nesse lago inteligível indagador dos caminhos de onde viemos, como chegamos até aqui, e até onde podemos chegar.

Os mecanismos norteadores do texto podem ser compreendidos na medida em que percebemos a nossa dependência imaginária com os objetos que o próprio texto nos remete, explorando a potencialidade imagética que compõe um leque de sentidos. Toda obra busca atingir um certo grau de acolhimento pelo leitor. Por incrível que pareça, uma boa parte dos professores da área de Letras privilegia o enfoque na leitura a partir dos resultados. Faz-se necessário se reinventar para atingir o nível erógeno do leitor atento. Sabe-se que a linguagem, por vezes, é um nó górdio inevitável de associações, conflitos, antagonismos e incessante combinações, formando um todo complexo.

O enredo do conto segue um balizamento fornecido por pares opostos, por meio dos quais a “esfera natureza” complementa o entendimento da “esfera social”. De um lado, a figura de Gabriel que finca raízes no cerne da extraordinária floresta, confrontando com o desenraizado Roberto, recreando uma nítida imagem desse conflito espelhado pela própria natureza. Quando a vítima se percebe da sua impotência diante do poder de seu algoz, incorpora a um abieiro em frangalhos a desfalecer, entrelaçado pelos tentáculos aniquiladores da ação detratora do apuizeiro.

Sabe-se que o apuizeiro é uma planta parasitária, que sobrevive à custa da seiva extraída da árvore parasitada, apossando-se inescrupulosamente de sua vítima, fincando suas raízes truculentas de impiedoso predador vegetal para acumular riqueza. O autor presume uma denúncia política em expiação às inquietantes explorações do homem da floresta.

A forma como se compreende a linguagem literária confronta as expectativas iniciais e que tais possibilidades devem ficar claras de início por meio da intervenção do professor. Por meio da leitura atenta, é possível redescobrir as vielas que nos tornaram um dia leitores, potenciais produtores, sem lamúrias ao tempo perdido. Faz-se necessário acender a ardente chama, como uma febre a contaminar nossos discentes. A disciplina de Língua Portuguesa só tem diretriz quando agasalhada pela literatura, evocando ao espírito daquele que ler sua capacidade de se tornar um dia exímio escritor. O professor intenta com sutileza despertar a leveza do desconhecido pelo próprio aluno em si:

A leveza nasce do peso, e reciprocamente, pagando imediatamente o favor de sua criação, ambos aumentam em força na proporção que aumentam em vida, e tem tanto mais vida quanto mais movimento têm. Eles também se destroem mutuamente no mesmo instante, na comum vedeta de sua morte. Pois assim é feita a prova, a leveza só é criada se tiver em conjunção com o peso, e o peso só se produz se se prolongar na leveza. (BACHELARD, 2019, p. 272)

Cabe ao professor na sala de aula comungar com essas premissas, na tentativa de envolver o leitor por meio das ondas do imaginário, propondo a problemática de abertura e criatividade, transformando o discente, antes peso, agora em leveza pelas veias na imaginação da matéria.

Retomando o ambiente do enredo, o narrador, com muita propriedade, vai metaforizando as relações de poder, conjecturando-as à própria manifestação da natureza. Onde sua presença se dá ora através da sua participação direta nos diferentes episódios, ora através da sua descrição minuciosa como cenário propício para o desdobramento dos diversos momentos de encantos e desencantos:

O apuizeiro é um polvo vegetal. Enrola-se ao indivíduo sacrificado, estendendo sobre ele milhares de tentáculos. O polvo de Gilliat dispunha de oito braços e quatrocentas ventosas; os do apuizeiro não se enumeram. Cada célula microscópica, na estrutura de seu tecido, se amolda numa boca sedenta. E é a luta sem um murmúrio. Começa pela adaptação ao galho atacado de um fio lenhoso, vindo não se sabe donde. Depois, esse filete intumesce, e, avolumado, se põe, por sua vez, a proliferar em outros. Por fim, a trama engrossa e avança constringente, para malhetar a presa a que se substitui completamente. Como um sudário, o apuizeiro envolve um cadáver; o cadáver apodrece, o sudário reverdece imortal. O abieiro teria vida por pouco. Adivinhava-se um esforço de desespero no mísero-enleado, decidido a romper o laço da distrição, mas o manietador parecia fazer-se mais forte, travando com todas as fibras constrictivas o desgraçado organismo, que o arrocho paulatino e inaudito ia estrangulando. E isto irremediavelmente. Com um facão poder-se-ia despedaçar os tentáculos e arrancá-los. Bastaria, porém, deixar um pequeno pedaço de filamento capiláreo colado à árvore, para que, em renovação, o carrasco reacometesse a vítima, que não se salvaria. O pólipó é um polipeiro. Vivem gerações num só corpo, numa só parte, numa só esquirola. Tudo é vida por menor que seja o bloco. Não há reduzi-la a um indivíduo. É a solidariedade do infinitamente pequeno, essencial, elementar, inseparável na república dos embriões sinérgicos. O que fica, basta sempre à revivescência, reproduz-se fácil, na precipitação latente e irrefreável de procriar sempre. A copa de pequenas folhas coriáceas e glabras do abieiro sumia-se, quase, na larga folharia da parasita monstruosa. Representava, na verdade, esse duelo vegetal, espetáculo perfeitamente humano. (RANGEL, 2008, p. 104-5)

O narrador descreve com muita frieza a relação de força e fraqueza que se desenrola na mais sórdida luta travada entre o apuizeiro e o abieiro, metaforizando-se com relação de poder que se insinua para explicar e justificar as motivações adjacentes do intruso aventureiro ao caboclo passivo e impotente. Na sala de aula, a problemática e a criatividade de leitura pode transformar o leitor atento em um conhecedor de atalhos e domínios interpretativos da obra, que poderá transportá-lo à realidade que caracterizava a região nordestina, tomada como um dos fatores causadores da miséria, originária do intruso nordestino à Amazônia, que, pela força

imagética, trazia um instinto de sobrevivência aguçado em meio ao pragmatismo tão adverso que seria o elemento responsável e formador de seu caráter revelador da avidez em acumular riqueza e ser vencedor.

Enquanto a Amazônia, caracterizada como uma região úmida e dotada de recursos naturais abundantes, seria, por conseguinte, a causa última da completa ausência de ambição na personalidade de Gabriel, que herdara um pedaço de terra e mantinha sua exploração ocupando a mesma posição social, o narrador traça o desfecho do conto a partir da perda definitiva da pequena propriedade tragada pela ganância do ambicioso Roberto. Gabriel toma uma atitude extrema e emblemática, enterrando-se no terreno úmido de sua pequena propriedade. A atitude desesperadora de Gabriel é, a um só tempo, símbolo de resistência perante o intruso/parasita e expressão máxima de seu acolhimento pela natureza, na medida que essa se transmuda de berço em túmulo.

Em sala de aula, o professor é um propiciador de desafios. O leitor tangencia o risco e o reconhecimento. O risco convida-o a deglutir um saboroso banquete de signos, deixando-se emporcalhar entre vida e linguagem que expressa, no fundo, a própria vida em uma outra dimensão. Todas as discussões nesse nível têm validade, pois levará o aluno a uma elevação de capacidade cognitiva importante, desafiando-o cada vez mais ao mergulho no universo a ferver de complexidade.

A imagem do apuizeiro que se apodera de outra árvore para se fortalecer, sugando lentamente sua seiva para se manter vigoroso, enroscando-se, destruindo-a sem compaixão, é estarrecedora pelo detalhamento do sufocante sofrimento de um abieiro, quando estrangulado por suas raízes pivotantes e tabulares. O ambiente escolar pode despertar o desejo de conhecer as interrelações de poder existentes na escola. As fendas da narrativa poderão possibilitar ao discente mecanismos a desvendar o engodo, o seu próprio enredo, através das condições imagéticas e utópicas que são estabelecidas ideologicamente, no tabuleiro escolar. A família, a comunidade e o espaço escolar se apresentam como simulacro dessa relação de força e poder, tal como a relação entre o parasita e seu hospedeiro:

Adivinhava-se um esforço de desespero no mísero enleado, decidido a romper o laço da distinção, mas o maniatado parecia fazer-se mais forte, travando com todas as fibras constrictivas o desgraçado organismo, que um arrocho paulatino e inaudito ia estrangulando. E isto irremediavelmente. Com um facão poder-se-ia despedaçar os tentáculos e arrancá-los. Bastaria, porém, deixar um pequeno pedaço de filamento capiláceo colado à árvore, para que, em renovos, o carrasco cometesse a vítima, que não se salvaria. O pólipó é um polipeiro. Vivem gerações num só corpo, numa só parte, numa só esquirola. Tudo é vida por menor que seja o bloco. Não há reduzi-la a um indivíduo. É a solidariedade do infinitamente pequeno, essencial, elementar, inseparável na república dos

embriões sinérgicos. O que fica basta sempre à revivescência, reproduz-se fácil, na precipitação latente e irrefreável de procriar sempre. [...] ... Roberto, o potentado, era um apuizeiro social... (RANGEL, 2008, p. 104-5)

De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 84), “a árvore apresenta três níveis cósmicos, sendo que, o subterrâneo, relaciona-se à profundidade de suas (1) raízes, por meio de seu (2) tronco e seus (3) galhos se elevam as alturas, atraídos pela luz celeste”. Assim, cria-se uma atmosfera de interrelações entre os animais rastejantes e os pássaros, que se tangenciam ao infinito. É nesse contexto que o leitor se dilui em encantamentos pela posse metafórica da vida do próprio leitor, que imerge nas profundezas de seu imaginário pela força motriz do enredo. O espaço da árvore se entrelaça ao seu, introjeta em sua alma o desejo onírico em revelar seu eu poético. Assim com as raízes comparadas às veias, cuja tarefa é nutrir a árvore, dando-lhe beleza e esplendor, a narrativa incorpora ao aluno todo vigor a preencher as lacunas de seu imaginário, principal construtor do pólen que eleva a alma à imensidão da luz poética. A perfeita relação da natureza que envolve o quarteto arquétipo bachelardiano despertará no aluno, por força da linguagem, a personificação da árvore que, ao esfregar seus braços (galhos), brota o fogo do desejo de continuar consumindo o enredo ao acalanto verdejante de suas folhagens, pois, quando aquecidas ao sol, dão sentido à narrativa.

Na leitura, o professor proporcionará ao aluno as condições mínimas para compreender alguns elementos da intriga futura. Sem as analogias pertinentes, demonizadas, desmembradoras da nossa relação passiva com a vida, tornando-se impossível organizar um plano semântico básico para que a ação analisada ganhe força na sua construção provocadoramente imagética. Abordando detalhes como a colocação da palavra, separação dos parágrafos, o estilo de narrar os fatos, como se compõem as frases, em certos casos enfatizando a relação com a sonoridade. Podendo, ainda, juntar a isso a articulação do enredo e das personagens, caso ache necessário, em outra perspectiva.

O narrador conduz o enredo, revelando o poder do mais forte, o poderoso Roberto, representado pelo apuizeiro, sugando o infeliz Gabriel, representado pelo abieiro que é literalmente exaurido pelo poder do opressor. Embora outras pessoas próximas a Gabriel tentem ajudá-lo, o esforço é inútil. Em seu silêncio, põe-se a questionar que motivos levariam alguém a se apoderar de tantas terras improdutivas. Sem resposta razoável, e na tentativa de fugir da sanha de Roberto, Gabriel se dispõe a se tornar o herói de tantas vozes que silenciam diante do poder do opressor.

O ato de heroísmo de Gabriel simboliza a união das forças celestes e terrestres. O aluno, por força imagética, poderá ser induzido a compreender que o herói pode adquirir a imortalidade e ressurgir de seu jazigo para retornar à realidade dos mortais, por meio do carma para continuar

a viver em outra matéria, em outra criatura. Ele perceberá que a ficcionalidade rangeliana é fruto da concepção de uma nova consciência de um sujeito que tende a renascer de sua autoafirmação individual, projetando-se ao coletivo. Seu discurso, em consonância com a escrita secular, se confunde com o ficcional e questiona os matizes que embrulhem de recursos próprios cada espaço, em que só o discurso documental não bastaria para confrontar os desafios entre as verdades que pulverizam a ação gananciosa do colonizador, em detrimento aos valores tradicionais em jogo impressos na narrativa.

O olhar crítico do narrador compreende a Amazônia descrita pelo olhar do colonizador que trasladou a existência da diversidade cultural dessa região, até então isolada do resto do país, reconstruindo o entrelaçamento entre a realidade social, política, geográfica e cultural, por meio de uma nova dimensão que dinamiza a linguagem prosaica em seu constructo naturalista. Notadamente, evidencia-se que no momento em que Gabriel recebeu o mandato de desocupação da terra, não se intimidou; prometeu que só sairia se fosse arrancado dali. O narrador deixa escapular a pista onde o leitor atento faz um mergulho em diferentes vozes que se evidenciam em um mesmo fragmento, reconstruindo e recompondo uma nova realidade de reação.

O herói do silêncio é construído por meio das convecções ficcionais da própria linguagem empregada no discurso em que o leitor atento, em sala de aula, vai compreendendo que a literatura é uma das artes que representa o dinamismo da condição humana numa concepção ascensorial e profunda. A voz de Gabriel tem a sonoridade da floresta na manifestação da morte pela vida, que não representa o fim, mas o limite de uma matéria que passa a ser consubstanciada aos vultos misteriosos da floresta.

Mais tarde o Gabriel foi encontrado. Estava na capoeira velha, que revestia um trecho do seu sitiozinho sopresado. Encoberto pelo enorme tronco de uma sapucaia e também disfarçado pela touça virente de anajás, o caboclo jazia enterrado até o peito. Da terra revolvida a caveira surgia horrível, putrescente, mal fixa nas vértebras cervicais à mostra. Sob o pano de azulão do casaco se adivinhavam, pendidos das espáduas descoladas, os braços descarnados com o tórax já gretados pelos vermes, desemplastrando-se tudo do revestimento de músculos apodrecidos numa deliquescência ignóbil. (RANGEL, 2008, p. 107)

O discurso literário pode, em certa altura, assumir atitudes sarcásticas irreverentes, não se distanciando de um equilíbrio entre seus dramas, como uma locomotiva com capacidade de transportar o leitor a entender imgeticamente o entrelace e também o desentrelaçar da linguagem que compõe o enredo. Gabriel é encontrado desfalecido; um cenário estarrecedor, pois seu corpo, em estado de putrefação – suas vísceras estão tomadas por bernes –, perfazendo, por outro lado, o processo de recomposição da floresta. A partir daí, o aluno vai recriando essas imagens paralelas e compreendendo o sentido da vida: nascemos do pó da terra e posteriormente

voltamos a ela, pela decomposição de nosso corpo. Gabriel é transformado em uma espécie de semente no solo úmido, que propiciará uma sociedade em construção.

O ambiente em que o herói escolhera para sua morada definitiva, envolto às raízes de uma sapucaia, é uma mata rala, onde o silêncio compõe o ritmo melancólico de seu funeral. Entre as palhas de anajás, prepara seu leito de descanso eterno, distante do invasor impiedoso. Restava-lhe apenas o casaco azul que vestira ao sair de casa. Nesse momento, o real se transforma em imaginário, conforme conceitua o *Dicionário de Símbolo* (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 107):

...o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. O pensamento consiste, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensível à luz da noite, o azul da noite. [...] ...o azul não é deste mundo; sugere uma ideia de eternidade tranquila e altaneira que é sobre-humana – ou inumana.

Vê-se então a decisão do caboclo em permanecer em sua terra, seu berço, sua vida, não aceitando perdê-la, fazendo-a sua morada definitiva. Sobre essa terra, o narrador relata impiedosamente a agonia de Gabriel, considerando-a como asilo sagrado de um morto, quando o aproveitador pisasse sobre o solo hierático, violando-o na insolência de saqueador sacrílego.

A literatura prepara o sujeito para voos sempre arriscados, com poder de revelar verdades mais inquietantes e disfarçadas no seu cotidiano. Ao se confrontar com esse potencial adormecido, o aluno tem condições de se firmar como leitor atento e posteriormente como produtor, ou seja, leitor de si mesmo. Assim, perseguir a compreensão dos mecanismos do conto nada mais representa do que ter a compreensão da consciência do conto, ou do outro, em si. Compreender a obra é simplesmente entrar no jogo de espelhos. O imagético da obra estará ligado ao imaginário do leitor em uma simbiótica fusão.

Em outras palavras, a literatura libertou em suas linhas as vozes, não as dos acontecimentos em si, mas de uma região inteira, com as suas particularidades humanas que sempre ansiaram por um lugar na história e ampliou a chance de ser ouvida nos quatro cantos do país ou do mundo. Afinal, tudo é descoberta e o papel do professor é o de dar ao aluno a oportunidade de se relacionar com a própria curiosidade, de maneira implicante e fervorosa, que fascina e recria seu imaginário com a força dos elementos que compõem a proposta de estudos dos arquétipos bachelardianos.

O destino de Gabriel chega ao fim, dando lugar à sua revolta em perder sua terra, seu nicho, onde construíra seu bangalô para acolher e abrigar seus filhos e netos, cuidando com muito apego e zelo de sua terrinha para sobrevivência de sua família. O poder do latifúndio

dilacerou sua vida, tornando-se mais um mártir da opressão dos poderosos, doando sua própria vida em favor de sua liberdade. Voltando ao colo de sua mãe terra, que o acolhe em sua infinitude.

4. A FORÇA DO IMAGINÁRIO AMAZÔNICO: *INFERNO VERDE* COMO O DISCURSO DO LIMITE NA SALA DE AULA

Sem a Educação das Sensibilidades, todas as habilidades são tolas e sem sentido.

Rubem Alves

4.1 O DISCURSO DO LIMITE E AS UTOPIAS

Na sala de aula, o leitor aprendiz deverá ser conduzido pelo mestre a imergir no cenário de maravilhamentos, cheios de mistérios e encantos, que se revelará pela força imagética ao palmilhar as nuances da narrativa em tela. O imaginário se completa e, ao mesmo tempo, se confunde às construções prosaicas que se metaforizam ao acalanto das ondas que contam, que cantam e encantam a alma do sonhador, ao ritmo frenético das águas dormentes que serpenteiam a imensidão amazônica. Assim, a água é corporizada e “nos aparecerá como um ser total: tem um corpo, uma alma, uma voz. Mais que nenhum outro elemento, talvez, a água é uma realidade poética completa”. (BACHELARD, 2018, p. 17)

Navegar nesse redemoinho imagético, no compasso da narrativa poetizada, representa uma tentativa de compreender o valor do imaginário, numa transfiguração para o sentido real, que traz em seu cerne a força simbólica e metafórica da linguagem.

Na sala de aula, o discente é desafiado a nadar por essas águas turvas ou cristalinas em direção ao infinito. O infinito é o limite, é o ponto de chegada para uma nova partida de uma ampla aventura. Tal como acontece na narrativa de Alberto Rangel, no conto *Inferno Verde*, em que o personagem principal, o engenheiro Souto, que percorre o Amazonas, adentrando-se na floresta por terras e rios, até chegar ao destino final de um estrangeiro que ouse enveredar por essas plagas misteriosas em direção ao fim desconhecido - a morte. Na sala de aula, o professor dialoga com a turma, a partir de sua compreensão de mundo, bem como da própria ampla concepção de inferno, por meio dos conhecimentos lúdicos, em conformidade com sua realidade cultural, envolto em questões de fé e de leituras sobre o assunto.

Uma temática provocativa, que dará ao aluno a oportunidade de experienciar, por meio do relato, as variadas possibilidades de interpretação dos elementos que compõem o imaginário simbólico da realidade em que está inserida. Na sala de aula, o professor pode direcionar um diálogo no qual o aluno possa expor seu pensamento a respeito de sua concepção de morte. Após a discussão, o professor apresentará conceitos e pontos de vista de alguns pensadores que

abordaram, em algum momento estratégico, acerca dessa problematização. A morte pode significar o elo introdutor aos mundos desconhecidos: dos infernos ou dos paraísos, o que revela sua ambivalência, como a da terra, e a aproxima, de certa forma, aos ritos de passagem da vida material ao espiritual. Em conformidade com o *Dicionário de Símbolo* (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 621),

ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito. Se ela é, por si mesma, filha da noite e irmã do sono, ela possui, como sua mãe e seu irmão, o poder de regenerar. Se o ser que ela abate vive apenas no nível material ou bestial, ele fica na sombra dos infernos; se, ao contrário, ele vive no nível espiritual, ela lhe revela os campos da luz. A morte em um nível é talvez a condição de uma vida superior em outro nível.

Sem dúvida, essa travessia-passagem para o infinito dos mortais é natural, porém tememos o desconhecido. A vida pós-morte é um celeiro de mistérios, pois cada sujeito tem a sua compreensão, de acordo com sua liberdade de escolha: as trevas ou a luz, conforme as convicções de fé. Como vimos nos contos: Maibi e Obstinação, em que seus personagens encontram a liberdade doando sua própria vida. O aluno já traz em sua bagagem certas virtudes que se revelam no cotidiano da sala de aula. Não se trata em ficar preso às conjecturas religiosas, mas se apegar às imagens simbólicas de representação fenomenológica.

O conto *Inferno Verde*, narrado na terceira pessoa, nos convida a seguir as pegadas do engenheiro Souto, principal personagem do enredo, desde sua chegada ao norte do país, passando pelo momento em que desce do navio gaiola, que o ajudou a cruzar o rio Juruá, indo até as últimas colocações da cabeceira do rio Juruá Mirim, até o momento em que a expedição de reconhecimento, por ele chefiada, fracassa. O enredo é curto, mas reúne uma preciosidade de elementos que possibilitam a análise e interpretação de novos fenômenos dentro de uma dinâmica própria.

O narrador relata o momento em que Souto, engenheiro muito jovem, desembarca do “gaiola” e se despede do único transporte que o poderia levar de volta à cidade de onde veio, Manaus; ele sente que “alguma coisa partia de si ou lhe era deixado, no mistério do abandono e da saudade”. (RANGEL, 2008, p. 143) Aparentemente até aqui, a viagem pela Amazônia, rumo ao infinito, parece muito tranquila, porém, ao se despir de sua relação com o barco, é tocado pelo medo e a angústia de nunca mais voltar à sua terra natal. A vazante implacável do rio poderia deixá-lo empalado em um tronco de árvore, soterrado pelo lamaçal. Nesse momento, o personagem recém-formado passa a ser uma referência da dominação política e científica nessas terras infindáveis da Amazônia. Incorpora o símbolo da ciência que vem para dominar

esse ambiente regional, alterando tudo ao seu redor; porém, o ambiente torna-se hostil ao visitante.

Em sala de aula, o aluno vai intertextualizando a ficcionalidade com as marcas históricas e geográficas, observando o comportamento da natureza quanto ao período das cheias e das estiagens. O ambiente portentoso tinha um momento de calma, na sua estesia de calor, de luz e de vegetação. Momento em que a natureza restaura suas forças, torna-se um ambiente onde a vida renasce com a força introjetiva da paz interior. Por estranha coincidência, numa manhã fulgurante de primeiro de abril, adentra-se nas águas do rio Juruá Mirim, que parecia um escorço do Rio Juruá. A euforia dos remeiros ritmavam o embalo do barco, que era sombreado pelas árvores avantajadas a margear as encostas do rio. Com seu vocabulário parco, os remeiros chamavam comida de “trupizup”, pouco ganho de “atibisquite”. Assim, a tripulação tinha momentos de descontração.

Em sala de aula, o aluno é convidado a intuir que nem tudo era sofrimento. A narrativa mostra que os personagens tinham momentos de entretenimento, evidenciando termos perceptíveis da linguagem tosca, usada pelos homens remeiros. Ao anoitecer, vê-se um tapiri, lugar onde a tripulação poderá descansar para seguir viagem no dia seguinte, e assim é descrito o lugar onde passa a primeira noite: “O bananal apertava a barraca; a floresta sufocava o bananal; e, por sua vez, o céu esmagava a floresta”. (RANGEL, 2008, p. 146) Intimidado pelo lugar, mal consegue dormir com os sons dos animais vindos da floresta; enquanto isso, os remeiros dançavam ao clarão das lamparinas, com seus pavios alongados embebidos de querosene:

A floresta sofria, a floresta ria... [...] houve um instante, em que Souto ouviu, a princípio indistintamente no sussurro, um grande ofego de muitos peitos humanos esbofados, que respirassem demoradamente. Depois se acentuou o corpo dos sons roucos e afogados. E a esse estertor enorme, mas abafado, os outros sons morreram. (RANGEL, 2008, p. 147-8)

Em sala de aula, o professor pode relatar outros casos que agucem a curiosidade do aluno, pedindo que procurem uma pessoa idosa que tenha nascido e vivido nas barrancas do Juruá, em pequenos rios e igarapés, e façam uma entrevista para que possa contar como era a vida na época de sua juventude. Fazer uma coletânea de informações, recriando um mosaico de narrativas, construindo um grande mural para o deleite de todos os alunos da escola. Pode convidar uma pessoa idosa e fazer uma entrevista, uma mesa redonda, organizar previamente as perguntas daquilo que se pretende abordar. Também, utilizando-se da tecnologia, produzir um documentário bem elaborado sobre a Amazônia e deixar como arquivo na escola. Esses estímulos ajudam ao aluno aproximar-se da realidade narrada no conto.

Retomando o enredo, o engenheiro não podia dormir, atribulado com o barulho que vinha da mata e do vento que assobiava pelas brechas da choupana, aumentando seu estado de tédio e solidão. O canto da “mãe-da-lua”, anunciando chuva nas primeiras horas do dia seguinte, e o ruído do “rasga-mortalha” (curicaca), pássaro agoureiro que evoca doença, sofrimento e morte. Um cenário apocalíptico, envolto em muitos mistérios. A partir dessa noite, o engenheiro tem a primeira impressão do inferno, colocando em dúvida seus ideais e a possibilidade de voltar para casa, de onde saíra para conquistar fortuna no seio da Amazônia.

Em sala de aula, quanto mais intrincados são os caminhos das relações entre o leitor e o texto, maiores são as gratificações da obra. Todo percurso é um traçado de reconhecimento, um resgate que se aprimora, por meio das nuances do prazer que se alternam. Arriscar é uma condição necessária para formatar o leitor em sua complexidade. Surge do lamaçal imagético, disposto a não desfalecer no naufrágio das tensões que envolvem seu imaginário. O drama desenvolve-se num simbolismo metafórico do alto e do baixo, onde o abismo é uma matéria suja, que se entrelaça ao destino infortúnio criando um paradoxo entre as imagens que se imprimem nas relações das paixões humanas.

O leitor atento vai compreendendo que a vida é uma metáfora no plano do imaginário, pois, pela fluidez da imaginação, liberamos nosso espírito do fardo pesado do passado, abrindo-se para o futuro, estimulando no próprio espírito devaneios de vontade, na perspectiva de contribuir na dinamização do nosso eu mais profundo, que nos dá o sentido de uma profundidade oculta, que se contrapõe às imagens terrestres, causando uma impressão que os sofrimentos humanos tornam-se mais pesados, mais negros, mais duros e mais reais. A lama pressupõe uma imagem de miséria.

O engenheiro acordou durante o café matinal, atordoado pelo sono e atormentado pelas goteiras das pontas das palmas, no beiral e do frígido orvalho que molhava seu rosto. Seguiu viagem rio acima, rumo ao infinito. Após dois dias, chega-se na colocação Boa Vista e pasma-se com a quantidade de manivas (mandioca), mamoeiros e cana-de-açúcar cultivados naquele ambiente. Seguir as pegadas de Rangel é de uma emoção inenarrável; pisar no mesmo chão que ele pisara um dia foi de uma grandeza ímpar. Fiquei atônito por alguns instantes, tentando digerir toda emoção, preso em meus devaneios, a imaginar a proeza de que um gênio da literatura clássica regional amazônica, um dia, estivera naquele mesmo lugar há mais de um século, e construiu com tanta maestria essa belíssima narrativa.

É na dinâmica do imaginário, centrado na interpretação e na análise do texto passo a passo, que o leitor deve se engajar junto ao seu mestre orientador em sala de aula. O conto talvez seja o gênero que melhor explore essa relação entre o leitor e a narrativa como interrogação do próprio processo de construção por seu caráter de brevidade. Nesse enredo, observa-se que a

linguagem não é constituída como um objeto de neutralidade, pois os discursos permanecem em profunda tensão, numa constante batalha de se sobrepor ao outro. Cada palavra carrega o significado além do real, a ponto de refletir imagetivamente novos sentidos construídos pelos sujeitos, refletindo também características de sua personalidade de acordo com o contexto sociocultural. Segundo o *Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos* (FERREIRA, 2013, p. 113), entre as possibilidades de leitura e segunda leitura,

convém assinalar de passagem que as imagens materiais são frequentemente imagens de segunda leitura. A segunda leitura é a única que pode dar à imagem-força suas verdadeiras recorrências. Faz fluir o interesse. Constitui precisamente todos os interesses afetivos em interesse literário. Só há literatura em segunda leitura. Ora, nos tempos que correm, os livros são lidos apenas uma vez, por sua virtude de surpresa. As imagens pitorescas devem surpreender. As imagens materiais, ao contrário, devem nos remeter às regiões da vida inconsciente, onde a imaginação e a vontade misturam suas profundas raízes.

Na sala de aula, o professor pode destacar que a primeira imagem extraída pode ter função linear, seguindo o fio dos acontecimentos humanos. Então, por sua linearidade, esse tipo de leitura nos priva de muitos devaneios, mas que se flui por meio da verticalização da própria leitura. É através da sonoridade e das pausas da narrativa que o leitor alça os sonhos em profundidade, por outro lado. Uma leitura em sua superficialidade nos traz a sedução do enredo propiciando mais novas imagens em nosso subconsciente.

Desse modo, faz-se necessário que o professor proponha em sala de aula a releitura da narrativa para seguir as ondulações de uma grande paixão ao deparar-se com as interrupções advindas da cosmicidade latente, numa dimensão capaz de transacionar os fenômenos psíquicos já transportados pela narrativa. Por esse caminho da introjeção, deve-se considerar a linguagem escrita como uma realidade do psiquismo particular. A releitura nos dirá mais que a primeira. Eis aí a grande diferença entre uma leitura intelectualista, mais lenta que a primeira. É também mais concentrada e, por ela, o aluno nunca se termina de sonhar, nunca se termina de pensá-la.

Em sala de aula, o professor buscará formatar o modelo da releitura, utilizando-se de todas estratégias possíveis, explorando a leitura individual, lendo pausadamente parágrafo por parágrafo, observando a entonação, a intensidade de alguns termos, as pausas e as rupturas bruscas e estendidas, a fala dos personagens, de acordo com o contexto situacional, deixando-se envolver pelo todo do enredo, ou pelas nuances das partes que lhe convir. Assim, a interação professor/aluno em sala de aula representa apenas uma parte da formação do sujeito, que só se torna completa quando esse próprio sujeito vive o instante de reflexão imagética que o impulse a um voo em ascensão e fecundo, além do infinito, permitindo-o vivenciar a imaginação criadora, garantindo o verdadeiro crescimento espiritual.

Através da linguagem, o encanto do conto permitirá ao discente viajar no tempo e no espaço, em que acontecera os fatos narrados, enveredando-se e comovendo-se, talvez, por se tratar de uma narrativa escrita pelas barrancas dos rios Juruá e Juruá Mirim, lugares não muito estranhos, conhecidos por alguns episódios relatados por seus pais, avôs e por intermédio das mídias. Conhecer a realidade dos antepassados é uma aventura imagética sem liames de limites.

Em sala de aula, o leitor atento estará receptível às histórias ficcionais por sua característica verossímil, imprimindo um fundo de verdade, bem como os furos da ficção que se amalgama criando a imagem como uma coisa, tanto quanto a coisa da qual é a imagem:

Pelo fato mesmo de ser imagem, recebe uma espécie de inferioridade em relação à coisa que ela representa. É uma coisa menor, que tem sua existência própria, que se dá à consciência como qualquer outra coisa e que mantém relações externas com a coisa da qual é a imagem. (SARTRE, 2019, p. 10)

O aluno de ensino médio tem a capacidade de entender essa relação pragmática e simbólica do sentido da imagem e relacionar com a arquitetura narrada por Rangel, que vai costurando a musculatura do conto, mostrando a natureza misteriosa com toda sua força e pujança, através das imagens externas e internalizadas na consciência do leitor atento.

Adentrando-se pelo enredo, o engenheiro segue viagem rio acima em direção à colocação Tamburiaco, região de fronteira com o Peru. Atualmente, encontra-se em completo abandono pela sociedade. Uma área perigosa que está sobre o domínio dos narcotraficantes. Impossível agora atravessá-la, sem correr o risco de encontrar o passaporte em direção ao infinito. O medo fez com que as famílias abandonassem o lugar. Foi exatamente neste local, sobre uma poça lodosa, que o engenheiro fincou o primeiro marco para delimitar os lotes. Irritava-se com tantos piuns que faziam nuvens sobre seu corpo, além das mutucas que zumbiam e atacavam ao menor descuido. Enquanto isso, as águas iam baixando e eram obrigados a retirar casca de embaúba, colocando sobre o dorso da canoa para cruzar sobre as árvores que caíram no leito do rio, pela força da correnteza, que destruía os barrancos no período da vazante.

Em sala de aula, o professor mostrará fotos do rio Mirim no período da estiagem, na qual o seu curso é totalmente transformado; muitos entulhos sobre o rio e os bancos de areia que se formam, impedindo a trafegabilidade dos ribeirinhos. O certo é que tudo conspirava para aumentar a angústia e o sacrifício do jovem engenheiro. E quanto mais avança para dentro da floresta, mais se questiona. Até a noite em que dorme em um acampamento ironicamente chamado Nova Vida, no descanso, sente desconforto: dores no corpo e as juntas doloridas, onde foi levado a ingerir umas cápsulas de quinino para a cura da suposta doença, por acreditar que fora acometido na noite anterior, em que dormira próximo à poça lodosa. Sentia calafrios, boca seca e uma queimadura que subia da cabeça aos pés.

Em sala de aula o professor comentará sobre o tipo de tratamento que se usava na época para a cura da malária. O quinino era o único remédio que poderia salvar a quem fosse acometido pela sezão. Envolto a tanto mistério, o engenheiro tenta resistir à doença, acredita que a coragem e sua persistência era a melhor terapia contra o paludismo, que resistiria todas as intempéries e seria mais forte que os empecilhos impostos pela natureza. Ele precisava vencer tudo, inclusive evitar a receptividade mórbida, dominando os vagos receios da alma. Seu grande desejo era voltar ao Sul e gozar com os seus as benesses subtraídas da Amazônia.

Encarar as cachoeiras em efervescência era um grande perigo, seus redemoinhos são movimentos helicoidais incontrolados pelos homens e dirigidas por forças superiores. Caracteriza-se por sua violência uma extraordinária intervenção no decurso das coisas. Ao longo do barranco, encoberto por arbustos ralos, viam-se os tapiris – construções primevas que serviam de repouso aos peruanos que migravam para essa região em busca da extração do caucho –; sendo o tapiri o verdadeiro traço de união dessa operação que se resume à devastação caucheira, na qual o machado e a ubá constituíam os dois instrumentos emblemáticos da sua indústria: um destrói, outro transporta.

Em sala de aula, compreende-se que os alunos, abastecidos pelo reconhecimento dos passos ancestrais e prenes já de imaginação, levam à retomada e ao aprimoramento da própria consciência desperta e curiosa diante da narrativa que pede sempre um complemento. Sendo que essa retomada de si não se dá em um tempo único. Sabe-se que existe uma hierarquização linear da temporalidade que deve ser respeitada. Nesse contexto, o que nos interessa é o tempo da razão e da imaginação, que são superiores ao tempo de vida. O discente é convidado a viver um contratempo e contrassenso. Nesse sentido, o ambiente escolar não deve ser um simples prolongamento do senso comum. Para aprender, precisa ser dinâmico e resiliente, resistindo a tudo aquilo que representa passividade e acomodação. O conhecimento literário é um processo lento, mas consistente e, por isso, requer trabalho, retificação e mudança de cursos semânticos. Pode-se escolher e limitar uma imagem ou acontecimento que sejam significativos, ou algo que desafie sempre a inteligência e a sensibilidade, logo nas primeiras frases.

Retomando ao conto, paira sobre Souto um ar de tristeza e desilusão; ordena ao piloto, que conduzia o pequeno barco em que navegavam, que começassem a viagem de retorno, pois a floresta havia vencido. Nesse momento, reconhece que chegara ao limite, pois era o fim de uma jornada, o fim de um sonho.

Durante a noite, “Souto prostrado na rede sentia o latejo das fontes, secura dos lábios crestados do fogo interior que o abrasava todo”. (RANGEL, 2008, p. 153) Sentia convulsões de incêndios e pavores do delírio:

Souto resistia num combate formidável aos pensamentos de desânimo, que procuravam invadi-lo na febre. Toda noite ele viu no entretanto horrores; o plácido igarapé corria ao fundo da terra, por uma helicóide, escortinada em fila dupla de monstros, que vomitavam chamas... (RANGEL, 2008, p. 153)

Souto tem a visão do Inferno; monstros assustadores cuspidos fogo, construindo uma visão apocalíptica, onde os apenados têm sofrimentos eternamente. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. 505), entre as definições da palavra “inferno”, há a possibilidade interpretativa em que “o inferno é da psique que, em sua luta, sucumbiu aos monstros, seja por ter tentado recalá-los no inconsciente, seja porque aceitou identificar-se com eles numa perversão consciente”. Essa concepção fala do estado delirante de Souto, pois são imagens que se afloram do inconsciente pelo estado convulsivo de febre em alto grau, revelando o estado limite da matéria.

Como temática tanto de historiadores como de ficcionistas, *Inferno Verde* é uma obra especial da formação da região Norte, no século XX, principalmente para essa região do Juruá; não apenas no sentido aventureiro de desbravamento, porém, como um fato emblemático da memória de descaso e violência, refletindo um levante estigmático local, com características visionárias.

No que se refere à diversidade e às diferenças das produções literárias apontarem para uma perspectiva reflexiva e natural ao romper com uma única forma de ensinar e apreender os liames da história, o ideal seria um processo educacional em que o professor pudesse atuar com maior liberdade sem estar atrelado a preceitos pedagógicos engessados, e poder tomar decisões contundentes junto ao aluno, estudando os detalhes que compreendem o momento discutido para poder adentrar à obra ficcional com estofamento e sem preconceitos de ocasião que limitam o processo interpretativo por meio, muitas vezes, de uma leitura maniqueísta.

O que se predomina na atualidade em sala de aula é o uso de leituras simplesmente impostas, sem acompanhamento didático razoável, que permitam uma orientação qualificada por parte do professor, pela falta de tempo, para se trabalhar com o texto em seus devidos detalhes, como por questões ideológicas reducionistas do poder verbal do fenômeno literário. O aluno, ou o leitor atento, necessita de parâmetros e projeções previamente estabelecidos por meio de arquétipos despertados, cujos objetivos possam ser partilhados aula a aula, na relação texto e contexto, explorando o espaço diegético e o espaço referencial, inspirador das narrativas.

Às margens do rio surge o encantador manacá, com suas flores brancas e roxeadas, a ornamentar o jardim natural. Uma planta com forte poder medicinal, que o chá de sua raiz restaurava as energias vitais, suportando o frio da água congelante daquelas manhãs de verão. O aluno se esborra de encantamentos por meio da linguagem que o leva a alcançar voos profundos,

permitindo conhecer e produzir uma tradução das realidades do mundo exterior. O leitor atento é produtor do objeto que conhece pela elaboração e cooperação com o mundo exterior e essa coprodução lhe garante a objetividade na leitura do texto por meio da sua dinâmica de espaço diegético. O que Rangel fez surgir em suas narrativas é resultado desse choque discursivo entre história/ficção/imaginário. Essa tríade tem uma questão central que é sua relação em si; de um lado, como parte fictícia, de outra, como vozes da própria construção imagética inspirada num referencial altamente sedutor como o é a região amazônica. Nesse sentido, enquanto o exercício de contextualização de *Inferno Verde*, por meio de uma construção precisa de rigor historiográfico e econômico, pode vir a ajudar o leitor atento a se aproximar melhor dos fenômenos imagéticos literários. Marcuschi menciona que:

Só assim surgirá o leitor crítico capaz de processar o texto em qualquer circunstância, sem estar apenas investindo sua subjetividade. [...] num primeiro momento deve-se ter o máximo respeito pelo leitor que se tem pela frente e, num segundo momento, deve-se partir para um trabalho efetivo e crítico junto a este leitor, para que ele se liberte pelo menos dos elementos puramente idiossincráticos. Neste treinamento devem entrar não só os aspectos inferenciais vistos, mas processamentos estritamente linguísticos, presentes na conexão sequencial (coesão) e na conexão conceitual (coerência), pois a compreensão de texto não deve ser tida como um simples processamento arbitrário. (1985, p. 122)

De posse dessa variedade de acervos literários nas bibliotecas escolares, permite-se a garantia de uma seleção democrática de leitura. O acesso às experiências da leitura, em seus diversos contextos que compõem uma variedade de obras, não mais prioritariamente preestabelecidas por obras consideradas canônicas, e das exigências de leitura obrigatória, mas que contempla uma multiplicidade de vozes, imagens, sons, oportuniza-se ao educando a possibilidade de escolha e a aproximação de suas necessidades universais e regionais de uma leitura orientada.

Ao remeter à vida reinventada, a literatura fala da existência humana; suas angústias, seus problemas vivenciados por todos os leitores, em suas relações e contradições existenciais. Quanto maior a identificação do leitor podemos extrair, por meio de seu objeto de leitura e estudo, mais e mais poderá lograr êxito motivacional com esse exercício. Nesse contexto, é relevante ao professor com bastante acuidade traçar os objetivos, ampliando as diversas possibilidades interpretativas no decurso do processo de interação e do acompanhamento em sala de aula. Pelo viés da mediação, é que se introjeta o imaginário na interrelação que estabelece o diálogo entre a história e a ficção, as imagens se aproximam e se afastam envoltas ao registro oficial, para melhor entender a dinâmica da revelação popular.

O aluno é produtor de objetividade, já “que se elabora a partir da auto-organização do sujeito como veículo condutor de conceber os diferentes desenvolvimentos da subjetividade até o leitor atento como sujeito-consciente”. (MORIN, 2015, p. 111) Ao orientar o seu aluno no sentido de adquirir uma qualidade de leitura, o professor dá a ele condições de conciliar perspectivas entre vida e texto, passado e presente. Oportunizar a organização para os momentos de leitura, seja no ambiente da sala de aula, como em casa, ou em bibliotecas públicas, torna-se uma rotina pedagógica para torná-lo um leitor crítico e consciente de seu papel na sociedade.

Em sala de aula, o aluno atento cria uma expectativa em relação às obras e aos gêneros e tipos textuais, expressos nas narrativas estudadas, motivos que a literatura, precisamente, é um dos instrumentais que melhor ensina a se perceber dentro do seu próprio universo imagético e que, explicitamente, entrelaça-se às forças motrizes que se articulam com a linguagem para melhor entender o contexto histórico e também a elevação dos constructos ficcionais em jogo. Cabe ao professor despertar e, oportunamente, oferecer caminhos ao leitor atento, compartilhando as regiões obscuras contidas nas obras; notoriamente, a metáfora na literatura é organizada de forma proposital, o que permite diferentes níveis e possibilidades de significados pelos meandros que vagueiam a linguagem:

A confluência do Juruá Mirim com o Juruá é o abraço de filho a um pai. Com carinho se fundem, no expansivo amplexo de braço amoroso e longo apertando o peito amado. O igarapé deve participar do sentimento de quem por ele desemboca no rio a consolante alegria de chegar, depois de sombriamente curtir a triste vida encerrado na opressão de uma floresta. (RANGEL, 2008, p. 156)

Nesse sentido, o processo proposto vincula-se à maneira como o professor de Língua Portuguesa abordará os elementos internos do fragmento narrado, onde o narrador personifica o rio, em direção a uma leitura mais subjetiva, de acordo com as necessidades de contextualização. Por via de regra, pode-se trabalhar utilizando duas perspectivas, que podemos chamar de estratégias de trabalho de leitura: inicialmente, então, trabalham-se os aspectos históricos em voga; posteriormente, elencam-se os pontos de apoio que dão suporte na articulação da linguagem para poder investir e compreender a forma/fundo, numa tentativa de definição do ato de ler e interpretar, compreende ser uma tarefa desafiadora ao professor de Língua Materna a escolha de um texto que seja assimilável pelo gosto pessoal. Mas, quando atingido o Eros pela estrutura do próprio texto, dá-se o gozo por meio do sabor.

Partindo do princípio de que cada sujeito é único, cuja potencialidade a ser desenvolvida à luz da literatura tende a oferecer um formato estratégico de exercícios experimentais, para ganhar fluidez e aumentar sua capacidade de entendimento cósmico, a leitura trará a justificativa compensatória pelo esforço do próprio ato de ler. O segredo do desenvolvimento da atividade

ofertada ao aluno se encontra na linguagem, que tem poder de recriar, e depois reiniciar as expectativas em torno do objeto texto-mundo.

Sendo a escola o ambiente privilegiado, ou um ponto de abertura para a formação cultural do aluno, por ela pode se manifestar seu desejo por um texto, que se configure como uma porta aberta para o diálogo, construindo um leque de várias possibilidades de novos mundos, novas culturas, convida-o ao enfrentamento interpretativo cosmogônico; cabe ao professor se reinventar na condução interpretativa no início, para indicar a constituição parte/todo. É nessa relação com o objeto, texto-contexto, que se aflora o poder da magia e vislumbra imagetivamente uma redescoberta, um brilho, um novo olhar, um novo pensar para agir, passo a passo em direção ao conhecimento da imagem profunda que a literatura envolve:

A escola como lugar de cultura deve exigir que a aprendizagem seja um trabalho do mundo e principalmente sobre si mesmo. É necessário a retificação dos conceitos anteriores, a renovação constante das imagens e o desejo de instaurar o novo. A escola é, pois, um lugar de formação, mas principalmente de deformação e de reforma, no qual o sujeito, em construção permanente, renasce a cada instante como um ser renovado. (BARBOSA, 2011, p. 74)

O desafio em sala de aula é um convite ao professor para ser um intermediário entre o leitor atento-aluno e o texto, onde esse sujeito seja proporcionado a um diálogo que faça reconhecer conceitos anteriores, proporcionando uma identificação consigo mesmo e com a obra em tela. O docente desvincula, por meio da leitura, o sentido da forma e da reforma pela evocação das imagens, criando expectativas de se esperar encontrar algo diferente, novo, no mínimo, uma realidade reconhecível e epifânica, como no caso dos arquétipos do imaginário amazônico que devem ser precedidos pelo máximo de analogias possíveis em relação ao viver imerso no sonho regional do imenso vale verde e humano.

Em sala de aula, os alunos serão direcionados a mergulharem no redemoinho comovente do estado de espírito em que o engenheiro se encontra. Reluta a todo instante, numa tentativa desesperada e incansável por sua sobrevivência. Após uma semana descendo pelo rio Juruá, “na várzea roçada de pouco, na boca do Moa, desbrava-se um acampamento de forças do exército, que, na marcha de jabutis, ou de guaiamuns num mangue, iam operar no Amônia”. (RANGEL, 2008, p. 158) Em tom de ironia, o narrador/personagem se refere à incorporação militar, comparando-a a animais que rastejam com morosidade, enquanto, provavelmente, se encontra abatida com desejo incontrolável de retornar para junto de seus entes.

O leitor atento perceberá as armadilhas do destino através das etapas cronológicas de aventura percorrida pelo autor na ordem dos acontecimentos que formam os onze contos do livro *Inferno Verde*. Assim, todas as situações podem ser percebidas como estímulos para que o próprio leitor atento possa sentir-se parte dos aspectos da vida regional e conhecer os motivos

que produziram uma profunda crise moral, social, econômica e cultural no decorrer daqueles anos e como isso foi testemunhado pela literatura.

Nessa linha interpretativa, vai ficando claro para o aluno que Rangel se posiciona com um tom independente para narrar e compreender todo o processo que a região estava fadada a passar naqueles anos áureos da produção da borracha. Assim como passa a entender que a identidade do personagem vai sendo construída em seu embate com o espaço selvagem em um ambiente cheio de mistérios e ilusões projetados. Só a partir do momento em que ele se encontra em si mesmo e com o imaginário indomável, muda sua relação com o outro, embora tarde demais, de acordo com o narrador.

O caminho percorrido pela narrativa rangeliana nos revelará as forças entre as vozes do inconsciente em conflitos, que a literatura pode preencher, por meio de suas imagens pitorescas, reconstruídas a partir da relação do discurso ficcional. Todos esses aspectos darão pistas sobre a maneira que o autor olha seu objeto-mundo, já que a literatura não surge para tudo revelar, mas permite que o escritor também se revele nas batalhas de construção de sentidos em um constructo fenomenológico das produções sobre a região amazônica, aqui mesmo, no Juruá diante nossos olhos, que ganha tintas novas para quem aprende a lê-lo pela imaginação. O professor se reinventará e estará atento a essas particularidades, intervindo ao propor uma releitura que contemple as formas de assimilação dos fenômenos, que simultaneamente vão acontecendo ao longo da história.

Nas confluências da foz do rio Moa, depara-se com o pelotão do Exército, em que um amigo militar lhe dá as devidas atenções de bom enfermeiro: “Na verdade, eram militares; e o que lhes reservava a profissão de sofrimento e desconforto dava-lhes azedume, torcia-os de rancor!” (RANGEL, 2008, p. 159) Aquela imagem da incorporação reacendia com intensidade seu descompasso com a apreensão diegética do referente.

Em sala de aula, o professor mostrará várias imagens do rio Juruá no momento da cheia em que o rio maior engole o menor; nesse momento acontece o fenômeno da confluência da água barrenta do rio Juruá com a água escura do rio Moa; a pororoca juruaense. A leitura, nesse caso, deveria ser uma maneira de emancipação pessoal, que integra todas as vertentes importantes para uma formação humana e construtora de ideias. A literatura como parte importante na formação leitora não é diferente, pois carrega as histórias e perspectivas; apresenta-se também como uma ampliadora da lente que revelará, no inconsciente, as imagens criativas e profundas.

Sua significação na relação texto e contexto condiciona a leitura imagética a percalços a serem vencidos, quando se trata do ensino de literatura regional pelos meandros da leitura visual que pouco se relaciona no espaço escolar. Primeiro, por ser leitura literária caracterizada

apenas por estudos diacrônicos de alguns autores disponibilizados pelo livro didático, onde os textos se propõem em pequenos anunciados de resumos que se limitam à historiografia literária e biográfica. Não faço uma crítica pessoal, pois entendo que muitas vezes é o que o professor tem disponível, pois essa prática é usada desde o ensino Primário e se adentra pelo Fundamental, adaptando o discente a esse modelo. Porém, torna-se possível pelo crivo da criatividade investir em inovadoras estratégias de abordagens metodológicas, que podem tornar o momento literário mais prazeroso e instrutivo, de modo a conhecer as nuances que cada palavra pode adquirir de acordo com o contexto.

O personagem Souto percebe que sua peregrinação por essas plagas estava limitada a seu estado débil. Somente sua força em resistir à morte mantinha aceso o único pavio da lamparina a iluminar sua alma em exaustão, ao pálido desejo de conquista do paraíso perdido. Nesse momento, o imaginário do leitor atento se aflora, ganhando força na tentativa de compreender os mistérios que envolvem o emocional do engenheiro, no momento que se dá por vencido e que seu fim é uma questão de tempo. Seu destino fora traçado com letras em vermelho, pois ninguém poderia mudar. É preciso seguir em frente, até despir-se do último suspiro, fazendo jorrar de sua consciência o sentimento de seu último discurso.

As imagens rodeiam sua consciência, criando um andamento peculiar em relação aos fenômenos, que permitam indagar sobre o objeto da narrativa, perscrutando os territórios invisíveis da alma, procurando avaliar as condições do personagem, mas, sobretudo, possibilitando que os mecanismos de construção falem mais alto. O conto lida com o destino de um aventureiro e, ao mesmo tempo, torna-se objeto de aventura da linguagem. O corpo do texto segue a orientação do grande mistério que envolve o destino do personagem em conquistar o paraíso amazônico; o ideário nutrido de utopias por meio de seus destemperos verbais.

A reflexão que envolve o enredo se torna ainda mais crítica quando diz respeito à literatura regional da Amazônia. Todo o arcabouço metodológico se fundamenta nessa discussão em que analisamos com veemência em vários momentos estratégicos aqui. Faz-se necessário refletir como a literatura rangeliana, por meio de sua ficcionalização e seu traçado histórico, pode contribuir para os alunos de Ensino Médio, a partir das descrições e imagens que envolvem os arquétipos bachelardianos no livro *Inferno Verde*, de Alberto Rangel. Quando a cortina se abre, há um choque de cultura entre o europeu (ou a vertente colonizadora europeizante) e o homem da floresta. Momento marcante do maior confronto de imposição cultural da região. Por essas linhas nervosas, é possível compreender a relação entre texto e contexto, permitindo-nos revelar interessantes caminhos de compreensão e consequente formação de um leitor atento ao local, ligado às questões de origem discursiva da própria Amazônia. Os contos narrados nas primeiras décadas do século XIX compreendiam o que é

ainda hoje a região Amazônica, de certa maneira, levando em consideração toda a história política e cultural que fora estabelecida por esse embate ao estado do Acre, que só seria anexado oficialmente ao país no início do século XX.

4.2 O IMAGINÁRIO E AS ARMADILHAS DO DESTINO: COMO PODEM FUNCIONAR OS MECANISMOS DE ENSINO EM SALA DE AULA

Em sala de aula, um dos grandes desafios do professor é ter acervos bibliográficos escolares que possam oferecer as condições para o trabalho em Língua Portuguesa/Literatura. Diante das fragilidades angustiantes, é possível que o professor se afoite em construir um arquivo midiático com uma variedade de textos para oferecer ao aluno, que poderá fazer uma leitura virtual, usando os instrumentos que se tem à disposição e que muito ajudarão a suprir a deficiência no ensino da literatura regional envolvendo as marcas históricas do Acre. Poderá contar com o apoio da escola no que tange à colaboração da coordenação de ensino, e administrativa. Trata-se de tarefa árdua, pedagogicamente criativa, com a capacidade de alterar pensamentos e diálogos abertos e inacabados, explorando o fascínio encantador dos mistérios que envolvem a Amazônia.

É a obra literária que se torna, também, fonte de inspiração e conhecimento documental confiável para se penetrar imaginariamente a região amazônica, recortada por tantos discursos, e sonhada por muitos em prosa e verso, formando um mosaico de tantas realidades. Nelas, os atores envolvidos se agregam e se articulam; interagem com elementos constitutivos e produtores de sons, imagens e representações formadoras de cenas que ocupam cenários da paisagem amazônica. Loureiro compreende que o tempo fabuloso se configura como uma genealogia, ou seja, uma narrativa da geração de tudo que constitui o universo permeado pelo imaginário. “Tudo o que se pode fazer é saborear o prazer de sua contemplação. Tudo é reino de aparências, isto é, uma imagem, uma ficção, uma metáfora. É como a história real dos nossos sonhos, contada por nós para nós mesmos”. (2000, p. 325)

O autor paraense (Paes Loureiro) e o autor pernambucano (Alberto Rangel) se dedicaram às nuances desconhecidas da história e da cultura da Amazônia, cada com seu jeito singular em observar os dilemas e as fantasias inseridas no seio amazônico. Sendo Rangel em uma esfera um pouco mais abrangente, por tematizar a Amazônia de uma forma mais ampla e complexa pela literatura; Loureiro por uma perspectiva mais fantasiosa sob o olhar poético, enfocando uma perspectiva formativa voltada para contemplação dos elementos que constituem

os arquétipos bachelardianos na promoção de uma educação formal criativa do ensino secundário, pelo viés lírico.

O cuidado contemplativo pelo prazer que evoca uma leitura em harmonia com o maravilhoso e o fantástico, no ato da leitura, permite-nos construir as imagens e refazer os percursos sinuosos escolhidos pelas personagens ou por diversas possibilidades deixadas nas entrelinhas, que poderão enveredar a um final diferente, uma oportunidade ímpar que carrega uma multiplicidade de novos sentidos. O professor propõe orientar o leitor atento para os depoimentos de vivência, como a confissão pessoal enquanto narrador, num discurso que pretende reconstruir o passado por meio da recordação seletiva e enumerativa e, nesse caso, a literatura, com seu poder de reconstruir a historiografia, ou ao incorporar os elementos ficcionais, faz com que o discente deseje estar na companhia desses personagens ainda por várias páginas.

Sendo municiado por essa concepção de entendermos nossa formação por meio da literatura que debruço minhas prerrogativas em defesa deste trabalho. Compreender como se travaram as lutas de aculturação do povo amazônico e de tudo que herdamos e logramos sobre as resistências travadas ao longo da história, nos faz passar a ter um sentimento de cumplicidade pelo sofrimento, para sermos o que somos, coerdeiro de um povo lutador e persistente. Se não for assim, continuamos com uma espécie de amnésia, com efeito anestésico, que presenciamos em nós mesmos e no ensino de nossa cultura, de uma maneira geral, em sala de aula, compelidos a despertar o interesse em relação às nossas origens pelas novas gerações.

Nesse ambiente carregado de sentido, relegado ao destino em meio à imensidão das areias e barrancas do rio Juruá, Souto, personagem do conto “Inferno verde”, em delírios acometidos pela doença, depara-se com um jardim de rosas degradado pelo tempo de abandono. O coitado, ardendo em febre, lança-se em direção à roseira em convulsão, debatendo-se e arranhando-se nos espinhos. A roseira parece ser a única imagem que lhe faz lembrar sua casa, ao ponto de balbuciar: “Minha terra... os meus... minha terra, que deixei...” (RANGEL, 2008, p. 162) Exausto, antes de morrer, diz o que serão suas últimas palavras: “– Inferno!... Inferno... verde!” (Idem, p. 162) Em sala de aula, o professor sugerirá que o leitor atento leia o livro *A Divina Comédia*, ou trechos dele, de Dante Aleghieri, um poema clássico da literatura italiana e mundial, com características épicas e teológicas, escrito no século XIV – período pré-renascentista – e dividido em três partes: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. São cem cantos protagonizados pelo próprio Dante, em companhia do poeta romano Virgílio.

Oportunamente, pedirá que assistam ao filme, cuja narrativa em primeira pessoa tem Dante como narrador e personagem principal. Em muitas passagens, ele fala diretamente com o leitor, por meio de uma linguagem alegórica, descrevendo sua trajetória. As imagens que se

mesclam à linguagem do livro e do filme possibilitarão que o aluno possa compreender os elementos motivacionais do conto em tela, fazendo uma religação do texto rangeliano com o poema dantesco; construindo um paralelo, relacionando os elementos imagéticos que constituem a tríplice narrativa, em especial “O inferno”. A configuração na disposição das palavras compõe uma dinâmica em que seu leitor seja capaz de perceber nos interstícios da colagem de coisas e motivos para a relação intertextual.

No contexto da narrativa, o aluno atento entenderá a relação simbólica da roseira como metáfora da beleza, da perfeição acabada, uma realização perfeita. É a manifestação da taça da vida, a alma, o coração e o amor. Enquanto os espinhos evocam a ideia de obstáculo, dificuldades, uma abordagem áspera e desagradável. É nesse ambiente paradoxal que a vida do engenheiro é consumada completamente para esgotar as possibilidades de criação ou de manifestação. Vê-se fatalmente sua vida chegando ao fim, esforça-se para prolongá-la, sob uma outra forma que pode ser personificada em uma planta, uma flor, ou uma fruta. O aluno perceberá que na natureza tudo se transforma, tudo está envolto aos grandes mistérios da vida na floresta. O homem veio do pó e ao pó voltará, apesar de encontrar em meio à selva todas as condições paradisíacas de harmonia com a natureza. Dá-se, dessa forma, a vitória da natureza sobre o intruso, que ousou entrar na floresta para conquistá-la sem saber interpretá-la corretamente dentro do jogo de imagens literárias propostas.

Percebe-se que o olhar do narrador cria a imagem de um personagem incompatível com a selva amazônica, estabelecendo um diálogo emocional com os elementos “exóticos” constituintes do próprio jardim natural. Em seus delírios, percebem-se imagens deslocadas de sua ótica, a atitude de desespero do personagem carregada de sentidos novos: “Tanta lágrima e tanto sofrimento são o apanágio do passageiro”. (RANGEL, 2008, p. 163) Ainda, evoca indagações perplexas, pois ele concilia as vozes do intruso que penetra na região, que se amalgama com as do nativo, provocando um efeito de entonações para o preenchimento dos vazios da história. Nesse sentido, a obra de ficção evidentemente se apropria do contexto para uma releitura própria. As nuances do enredo tornam-se um pêndulo condutor a justificar o engodo por trás do enredo. É exatamente por essas linhas tortuosas que o personagem dá o tom de credibilidade ao leitor atento, propiciando-lhe a apropriação do discurso do outro, tomando para si a voz do narrador e dinamizando o universo relatado como se ele de fato o fosse. O professor, nessa perspectiva, leva o aluno a uma reflexão sobre certas questões prioritárias de identificação com o enredo, ressaltando a relação eu-mundo, eu-outro, e a maneira como o poder da ficção tem de apreender tudo isso dentro da sua realidade diegética.

À medida em que a sentença de morte do personagem se aproxima, o movimento interpretativo aprofunda-se em sala de aula: “...não se me vence a sorrir”. (RANGEL, 2008, p.

163) O leitor atento sente a necessidade de refletir, com seu professor, as possibilidades em que o infeliz destino castigou o aventureiro em sua trajetória, para melhor compreensão do enredo do conto “Inferno verde”. Neste momento, é possível compreender as questões sobre o sentido da vida e da própria existência da formação cultural amazônica no próprio século XX até hoje, principalmente por ser uma história pouco conhecida pelos amazônidas mais jovens; o aluno tem a oportunidade de se apropriar do texto, sua magia e compreender o fenômeno histórico e literário dentro da própria dinâmica explicativa em sala de aula.

O imaginário amazônico é marcado por vários elementos cosmogônicos, constituídos de uma plasticidade que se altera no curso da história, como a perda da inocência originária: “Estabelece uma comunhão com o maravilhoso, tornando-se propiciador de epifanias. Sob o *sfumato* do devaneio fecundado pela contemplação do rio e da floresta, olhando o horizonte das águas que lhe parece como linha que demarca o eterno, o homem da Amazônia foi dominando a natureza enquanto ia sendo dominado por ela”. (LOUREIRO, 2000, p. 8)

O professor poderá mostrar imagens retiradas de sites da internet, onde a floresta se manifesta com sua exuberância, onde o rio Juruá em momentos de cheia ou vazante e, por essa perspectiva proposta, celebra a vida em sua cosmicidade, para uma melhor compreensão desses elementos em plasticidade que flutuam sob a ótica fascinante do maravilhamento, envolto em mistérios que, ao mesmo tempo, propiciam as identificações mais imediatas, aguçando um olhar mais criterioso por parte do leitor atento. O professor poderá lançar mão do poema musicalizado do poeta cruzeirense Alberan Moraes de Brito, com a canção Nauasakiri, na qual exalta as belezas naturais dessa região: “Eu sou de lá da ponta do Brasil onde o vento faz a curva. / O açai é a uva das bandas de lá. /Do Brasil sou um curumim apaixonado. /Nauasakiri brasileiromente dobrado. /Por ser de lá da ponta do Brasil. /Onde há um rio de água preta e água turva (...)”

Dessa maneira, usará a composição imagística construída pelo cantor e compositor como elemento ativador de curiosidade complementar que escapolem de forma despercebida em uma primeira leitura rápida. Pode enfatizar, também, o modo como é registrado o uso dos dêiticos, caracterizando o espaço onde as impressões, que se contrastam pelos efeitos das imagens em consonância ao movimento lírico, impulsiona a magia de cores, luzes e sombras, caracterizando o local como um grande quadro, tricotando um perfeito mosaico natural.

Apesar do encanto natural, a crítica recai com maior dureza sobre os homens gananciosos, apesar que muitos buscavam refúgio com medo da morte, por vingança e fuga da seca, afoitaram-se em dominar essa região, acreditavam que entrariam na floresta e não seriam afetados por ela simplesmente porque detinham uma sanha civilizatória exógena. Souto, enquanto turista, vê tudo do lado de fora e tem uma percepção fascinante da natureza, mas, a

partir do momento em que coloca os seus pés nessa terra, passa a ser dominado por ela. Curiosamente, Souto é um reflexo do chamado narrador-cientista, que fincou suas pegadas por esse chão misterioso. O leitor atento perceberá que o narrador também é afetado, na sua linguagem, pela floresta ao narrar os episódios. Sendo assim, temos prova de que não é possível entrar neste território encantador, sem por ele ser marcado de alguma forma.

Mesmo em um breve fragmento previamente selecionado pelo professor, “...que um poeta solenize, no esplendor de estrofes perfeitas, as vítimas e a derrota...”, (RANGEL, 2008, p. 163), o leitor poderá com muita acuidade analisar os elementos que valerão por uma aula inteira, desde que os elementos mantenham uma tonalidade de entrosamento com a práxis didática da explicação. Na leitura ou releitura posterior, o aluno estará mais engajado a compreender as filigranas detalhistas de composição que compreendem o modo próprio de narrar rangeliano. Nesse sentido, o narrador faz de sua percepção privilegiada um artifício para amplificar o olhar do outro, ou a refletir como o personagem consegue perpassar os tempos permitidos pela magia da literatura e, em especial, do gênero conto.

É preciso dar importância em apoderar-se dos elementos que se inserem no contexto da narrativa constituinte de variáveis, para análise abordada pelo docente. Eles são receptores de incrementos que colaboram na formação leitora, pois quanto mais o aluno se apodera do objeto, mais o leitor atento incorpora ferramentas apropriadas para enfrentar leituras instigantes e desafiadoras, municiado por estratégias que garantam as condições para escrever textos analíticos ou até mesmo ficcionais, tornando-se um exímio produtor.

Torna-se um gigantesco desafio para o professor inserir-se ao processo motivacional quanto ao interesse do aluno em enveredar-se por um tema pouco aprofundado, promover estratégias que lhe garantam o amadurecimento crítico opinativo, acerca do assunto, tomando como modelo Alberto Rangel, que se debruçou sobre questões de caráter amazônico, permitindo juntar o passado remoto na construção do presente. Por via de uma concepção fortemente imagética, fluem-se as forças motrizes no constructo discursivo, gerado e nutrido por dois séculos, aproximadamente, até o *Inferno verde*.

As reflexões e discussões propostas nesse subtítulo estão em consonância com as instigações a se relacionar às construções discursivas do imaginário amazônico com estratégias propostas para o ensino. Infelizmente, a nossa história regional ainda está distanciada das nossas salas de aula. No caso da literatura de expressão amazônica, como conhecimento e formação do leitor atento, constituindo uma das funções mais importantes da escola de recuperação da memória, percebe-se que na nossa realidade escolar ainda não funciona como uma fonte confiável para ajudar na compreensão da história fragmentária e imagética de nossa formação cultural.

Assim, tem-se a literatura como uma importante fonte inspiradora, principalmente por seu papel de formar leitores atentos, que se aventurem na busca de conhecer mais profundamente sobre um fenômeno de linguagem a partir de uma orientação segura no contexto de sua formação escolar. Um leitor atento com suas curiosidades evolui para outros tipos de leitor, pela concepção imagética criativa e crítica ao lado de seu mestre. O professor, em sala de aula, não deve temer levar textos com linguagem desafiadora. Pode começar com textos mais simples e depois evoluir para textos mais complexos, onde possam perceber as relações intertextuais, o que ficou escondido nas entrelinhas, compreender os elementos formadores da linguagem para ganhar um todo de sentido dentro do contexto histórico. Mais adiante, será o leitor aprendiz capaz de relacionar o caráter utópico ou idealista do próprio narrador ou de interações ideológicas que se escondem por trás do texto, conseguindo uma concepção crítica e autocrítica de mundo a sua volta.

Dessa maneira, a escola não deve omitir ao leitor atento a oportunidade de eles conhecerem esse rico e vasto mundo de histórias empolgantes, independente do ano em que estão inseridos. Ler ou reler clássicos não está restrito a fases da vida em que o sujeito pode ter passado sem realizar tal ação. É preciso sondar a maturidade leitora do aluno para inseri-lo dentro de um texto com maior ou menor complexidade. Aqui não se trata da maturidade biológica do ser humano, mas da maturidade psicocultural, que se manifesta na plenitude cultural originária.

Sabe-se que os relatos históricos que imprimiram a presença dos primeiros viajantes e exploradores criaram uma expectativa muito específica em torno da chegada de novas formas de civilização nessas terras aparentemente inóspitas, sob a ótica do europeu. Procriando elementos motivadores que fizeram ensurdecer muitas vozes, imagens e sons do homem da floresta, para ceder espaço ao aventureiro desbravador, que se apoderou forçando sua ingestão, potencializada de representatividade e permeadas de particularidades na região Amazônica. Em sala de aula, o leitor atento é capaz de degustar, através da linguagem barroquista de um Rangel, essas peculiaridades, e vai se apoderando dessas imagens, junto ao professor, compreendendo que qualquer projeção discursiva precisa do outro, do olhar de fora, para existir e se reinventar. Ao mesmo tempo que ele define, acaba sendo definido.

É a percepção do outro que amadurece o narrador, assim como amadurece a narrativa. Aumentando os níveis de sensibilidade de captação de força prosaica, agregando novos confeites para o recheio do bolo, proporcionando uma nova massa verbal crítica a nos entregar um universo cada vez mais rico de referências; o professor se investe desse aspecto para que o aluno, o leitor atento, saiba que está lidando com um fenômeno da linguagem.

A realidade histórica e científica ganha relevo por conta dos recursos explorados, possibilitando a interpretação e análise dos vários elementos emblemáticos colocados em destaque, permitindo acelerar ou avançar o tempo cronológico conforme as possibilidades simbólicas que envolvem os campos imagéticos a serem explorados. Essa abordagem dada ao livro *Inferno Verde* foi uma espécie de revelação intencional que permite um certo estado de libertação ao leitor que encontra fios para anexar as vozes dos excluídos; aqueles a travarem ferrenhas disputas para dominar e redefinir política e economicamente a região, por força de um apelo e aceitação de independência nacional, atrelada e fincada pelo germe do desejo de exploração de sua riqueza natural para atender também a interesses de cunho internacional.

O narrador no conto “Inferno verde” escancara o carma em que o engenheiro é tomado pelos últimos suspiros de sua matéria: “...terra ínvia, confortada e desdenhosa em sua nobre serenidade profética...” (RANGEL, 2008, p. 163) Tomado por sua cólera, agoniza a ponto de desfalecer. Momento de muita tensão ao manifestar que um dia essa região será finalmente habitada por uma espécie de povo escolhido para um dia triunfar junto a ela: “...sou a terra prometida às raças superiores, tonificadoras, vigorosas, dotadas de firmeza, inteligência e providas de dinheiro; e que, um dia, virão assentar no meu seio a definitiva obra de civilização”. (Idem, p. 163)

Em sala de aula, provavelmente o leitor não está acostumado com esse tipo de linguagem, por isso faz-se necessário provocar novos interesses motivacionais no aluno para formá-lo, de certo modo, como um leitor analítico, com mais afinidade com esse tipo de linguagem, e outras, pois é notório que são poucos os leitores que se definem como “estéticos” e que entenderão a profundidade em jogo no texto. Porém, a priori monta-se uma estratégia por meio de um processo convencional de leitura orientada, e que permitirá alçar novos níveis de compreensão semântica e propriamente estética. Ao passo que se aprofunda e se dedica com afinco ao estudo da obra, naturalmente tende ao próprio aprimoramento da produção da sua escrita. Cabe ao docente a tarefa de despertar nos alunos o interesse incessante na busca de seus objetivos, tanto de ordem pessoal quanto profissional, com habilidades de escolha daquilo que almeja para seu futuro.

O desenvolvimento da leitura é uma fonte motivacional de estímulo de sua vida social, também. Essa fonte inesgotável de informações pode ser encontrada em outros gêneros prosaicos mais complexos, como nos romances; este, por ser um gênero mais ambicioso de integração entre linguagem e história, lida com as ecléticas temáticas humanas e impulsiona a capacidade maior de percepção do todo, incluindo as peculiaridades locais pelas veias da imaginação. É nesse compasso que o leitor atento se torna um potencial produtor ao aprender a

identificar os elementos de construção do texto literário em qualquer gênero que o desafie criativamente.

As condições peculiares da região do imenso complexo amazônico, em toda sua formação discursiva, balizadas desde os primeiros contatos do estrangeiro, constituem-se numa profunda mesclagem cultural secular ao longo da história. Nesse sentido, a terminologia “amazonidade” ecoa como rompimento com os pontos tradicionais, tanto do ponto de vista das referências imagéticas, étnico-culturais e linguísticas como historicamente serviram para identificar as primeiras impressões da cultura do grande vale verde e humano nos primeiros grandes escritos da fase áurea da economia extrativista da borracha.

Nesse sentido, Alberto Rangel é um representante original que palmilhou as marcas dessa amazonidade em seus onze contos na fase áurea de extração gomífera, das primeiras décadas do século XX, onde a motivação do enredo pautava as relações do homem/floresta e as interrelações do aventureiro desbravador em busca de riqueza, escravizando muitas vezes o outro desconhecido em um ambiente silencioso, em que as vozes ensurdecidas do homem natural, espoliado pela avalanche de valores da exploração a corroer os costumes nativos e alterar a visão da natureza pelas projeções de desejo utópicos a serem conquistados por meio de profundas transformações e desafios de inserção. Um cenário composto pela identificação complexa de homem/meio ambiente que resistiu na própria figura do seringueiro; um elemento novo, àquela altura, que daria provas de um novo modo de ser à região. Esse fenômeno se configurou por meio de uma construção discursiva dicotômica entre paraíso e inferno, desde sua inauguração, através do olhar exótico do intruso que se tornaria parte indelével daquela paisagem, desencadeando um imaginário sedento de sobrevida nos liames dos extremos.

Ainda hoje, essas marcas de formação imagética e regional são perceptíveis em pequenos detalhes que se expressam na convivência e na maneira como a própria literatura guarda nas narrativas uma dependência naturalista, concorrendo mesmo com a história, margeando os rios e igarapés que transportam vidas, sonhos, embora tinto em tom vermelho pelo derramamento de sangue de muitos incautos, bem como o de seringueiros e nativos que lutaram na tentativa de galgar a liberdade com o desejo de conquistar novos mundos.

Nessa alegoria, o homem não poderá vencer o organismo “vivo e monstruoso” que transformou a hileia na visão do desbravador, na visão rangeliana. O narrador onisciente confirma o entendimento do leitor atento, revelando habilmente suas chaves, por meio de termos estratégicos, quando a própria Amazônia se pronuncia: “Fui um paraíso. [...] Ainda hoje, o caboclo, sobra viril e desvalida nos destroços da invasão, vive renunciado e silencioso, adorando-me e bendizendo. [...] Eu resisto à violência dos estupradores...” (RANGEL, 2008, p. 10)

Nesse sentido, podemos inferir que o artifício discursivo literário da região não se constitui em meras prosopopeias. Isso significa que um personagem tem características particulares dentro do tecido narrativo e tem também vez e voz. Isso implica que a maneira como o olhar atento percebe a atmosfera ficcional, por meio de aproximações ou distanciamentos, nesse caso, o referente, para o leitor atento, constitui-se numa imagem-mundo que se passa no interior discursivo propriamente, dependente da maneira como se percebe essa dinâmica. É a consciência estética que é despertada pela força da prosa. Em sala de aula, a velocidade de uma paisagem para outra pode ser uma montagem cinematográfica cronológica, e o professor vai apontando os principais articuladores no desenrolar dos fatos. O aluno submerso no contexto percebe a força da expressão em que o verbo utilizado garante uma sucessão de ações semanticamente controversas a um passado de violência e castração inicial da liberdade diante da monumentalidade da floresta a enfrentar.

A Amazônia, sendo o espaço em que ocorrem as histórias, é também protagonista. Nela, as perspectivas se organizam como espaço da inter-relação de culturas e saberes diversos, que foram infectadas pela imposição de novas formas de aculturamentos, disseminadas ao longo de seu desenvolvimento histórico e social entre os séculos XIX e XX. Portanto, cabe ressaltar a sensibilidade de linguagem lírica do protagonista, uma vez que os momentos poéticos e os científicos formam uma composição perturbadora, por meio, muitas vezes, de antíteses, impróprias para a vida, mas fascinantes para a literatura. Dessa maneira, o professor em sala de aula mostrará cada um dos contornos linguísticos escolhidos pelo autor, que se utiliza para corroborar o enlaçamento dos fatos e do imaginário, conduzindo o leitor atento ao caminho do sabor das discordâncias sociais e políticas da época.

O prefaciador de *Inferno Verde* nos chama à reflexão para a ideia de que se os nordestinos e os caboclos são brutos, incapazes para a tarefa de instalar a civilização, no caso, sendo a Amazônia uma personagem indócil, por isso os rejeita. Em sala de aula, o professor orienta seu aluno a buscar o que se expressa como subterfúgio escondido nas construções das entrelinhas para não se iludir com afirmações fortuitas da época. O docente se esforça para promover a identificação do leitor atento com o universo amazônico daquele momento em que foi urdido o livro *Inferno Verde*. O aluno aprende a incorporar a visão do outro, em sala de aula, graças a um texto de qualidade exímia. Com isso, suas referências históricas ganham releituras e vácuos são preenchidos, dando uma identidade e uma movimentação especial para costurar os fatos que desembocam na maior migração de nordestinos para Amazônia.

Ao longo do sistemático processo de transformações históricas, econômicas e socioculturais, a Amazônia ficou marginalizada e ociosa, sem que se percebesse como um fenômeno de destaque em nosso país, pois nossas particularidades são percebidas de maneira

enviesada por sujeitos de outras regiões, que nos julgam genericamente de forma preconceituosa, sem embutir o valor devido daquilo que representou e representa a Amazônia em seu contexto nacional e internacional. Urge a importância de se aventurar de maneira audaciosa ao estudo de compreensão dos processos de construção e formação da região, destacando sua identidade literária, histórica e econômica, não somente na formação superior em Letras, mas que se estenda a outras áreas de conhecimento como necessidade de valorização dos sujeitos envolvidos, incentivando-os desde cedo no percurso educacional, tanto ao aluno local como de outras paragens.

É salutar o destaque de vários autores que manifestaram suas inquietações por meio da literatura, como destaque para o próprio Euclides da Cunha como mais contemporaneamente um Márcio Souza, e tantos outros que não se pode negar o reconhecimento e o esforço para tirar do anonimato uma parte silenciosa da região mais ocidentalizada do país, detentora de uma identidade complexa, seja no sentido social e ecológico, formando uma espécie de mosaico composto sempre por muitas vozes, sons, imagens e uma diversidade de olhares de dentro para fora, ou de fora para dentro. Nesse contexto, é uma ideia de pertencimento a um lugar com identidade diferenciada, rica em plasticidade e em potencialidade imaginária, que por vezes se identifica e se une.

Por fim, reescrever uma história, por meio da literatura, sobre a imponente Amazônia implica em buscar compreender as relações de um povo em sua dimensão geopolítica e cultural; significa também convidar o leitor a se aventurar, “...parece-nos que algo deixou de existir, posto ser a vida um constante fluir...” (RANGEL, 2008, p. 17) Atentamos à defesa de valores e às diferenças étnicas e culturais na pluralidade que respira intensamente na terra das icamiabas ainda hoje. E, nessa perspectiva, o espaço amazônico torna-se singular, específico e interligado com seu povo e sua gente. O passado a se ligar ao presente de maneira intensa, através de histórias antigas que se entrelaçam aos dramas atuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho protagonizado nesta dissertação constitui numa proposta de dialogar sobre a Amazônia por meio da literatura produzida no primeiro boom extrativista da borracha, propiciando um constructo compreensivo que pudesse vislumbrar as perspectivas a possibilitar uma estratégia de contato com o discurso imagético e ficcional na (re)construção ímpar de relevantes inquietações por meio daquele momento histórico vivido; propondo, ainda, em linhas nervosas, uma reflexão sobre os dilemas vividos por professores e alunos no ensino de literatura, sobretudo, no ensino médio, que é a porta de ingresso na graduação. Por isso, levo em consideração as lacunas que evidenciam o distanciamento da realidade regional que há na formação leitora de nossos alunos.

Quem estuda a Amazônia tende a perceber que ela não é só terra distante, desconhecida e inspiração para criação de lendas, contos e romances, mas é, sobretudo, espaço de homens e mulheres trabalhadores, por meio de pluralidades culturais, de formas de resistência, de relações de poder, hibridizações e multiplicidades. Por isso, foi feita a escolha de contos rangelianos com aspectos documentais, de início, que permitem lançar novos olhares em direção à população, à história da Amazônia e de seu imaginário, também, e principalmente, como fenômeno literário.

Para tanto, os protagonistas dos contos analisados mantiveram uma relação de profundo e constante diálogo com seus leitores atentos, a partir de novas possibilidades de estratégias em que envolveram os temas trabalhados na relação tempo/espaço na obra de onze contos que compõem o livro *Inferno Verde*, de Alberto Rangel. Na perspectiva ficcional e imagética de caráter fenomenológico, possibilitando uma flexibilidade rangeliana, permitem um preenchimento de tantos vazios que os documentos, de alguma maneira, não podem dar conta sem a imaginação literária. Por esse viés, o leitor atento aprimora sua capacidade interpretativa dos elementos elencados, tendo o apoio dos arquétipos bachelardianos, permitindo uma leitura mais profunda e crítica do mundo. Conforme a plasticidade que cada personagem demonstrou na construção de seu ponto de vista e na reconstituição dos fatos, pudemos unir a problemática histórica ao desenrolar do enredo rangeliano.

Percebe-se que é possível mensurar que a ficção se amalgama com a subjetividade individual representada tanto pelo seu emissor, bem como a coletiva, que tonifica os processos inesgotáveis de escrita e reescrita da cultura, constituindo-se a partir de suas complexidades de saberes que se entrelaçam com as camadas discursivas estratificadas, com perspectivas diferentes e interpretações, como aponta Edgar Morin, que vê o mundo como um todo

indissociável e propõe uma abordagem multidisciplinar e multirreferenciada para a construção do conhecimento. Contrapõe-se à causalidade linear por abordar os fenômenos como totalidade orgânica, em que a interação sempre está alicerçada na própria fenomenologia, considerando que os elementos que compõem os arquétipos bachelardianos expressam como uma espécie de microuniversos em constante diálogo por meio do palco abissal do imaginário, em que a vida aguarda seus poderosos orquestradores, os artistas.

A imaginação é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer parecer o objeto no qual pensamos, a coisa que desejamos, de modo que podemos tomar posse dela”. Portanto, a escolha do livro *Inferno Verde*, do contista pernambucano Alberto Rangel, constitui-se em um forte arcabouço de possibilidades de compreensão no plano performático da linguagem ficcional/naturalista/barroquista, permitindo ao leitor atento conhecer os fatos históricos e imagéticos por variadas perspectivas. Pela percepção historiográfica, envolvendo no enredo personagens nativos que ficaram no anonimato, que contribuíram para o desencadeamento da narrativa, participando da construção dos fatos em seu passo a passo das sucessões de acontecimentos. Por outro, o próprio imagético, com acréscimos de pontos de vistas, por meio da inserção do leitor na atmosfera do período histórico em que o imaginário flutua, através dos elementos que compõem a natureza amazônica com perspicácia de enxergar de perto a magia e os mistérios que envolvem o sentimento amazônico, fazendo-se sentir as angústias da condição humana, ouvir suas vozes, perceber os sons, contemplar as imagens e preencher o que o documento histórico se omitiu, ou ficou no vácuo do não dito. São as nuances que possibilitam uma linguagem literária capaz de expressar de forma mais flexível e aberta os impasses das interpretações.

As linhas nervosas que palmilham esse esboço, oferecido neste trabalho, ensejam ao profissional docente um olhar diferente e desafiador sobre os elementos que ajudaram a formatar o que hoje representa a portentosa região Amazônica, à medida que sua proposta diante do leitor atento pode promover profundas e diferentes transformações na formação do aluno. Sua condução-orientação, diante dos desafios em relação aos registros que estarão a seu dispor, muito dependerá de suas escolhas tomadas de maneira consciente ao apoderar-se de fatos e oferecer uma intimidade profunda provocante na relação texto/aluno/autor, com a intermediação do professor, por meio das imagens, possibilitando construir um percurso mais brilhante e produtivo para uma vida estudantil futura.

Quem estuda a Amazônia tende a perceber que ela não é só terra distante, desconhecida e inspiração para criação de lendas, contos e romances, mas é, sobretudo, espaço de homens e mulheres trabalhadores, por meio de pluralidades culturais, de formas de resistência, de relações

de poder, hibridizações e multiplicidades. Por isso, foi feita a escolha de contos rangelianos com aspectos documentais, de início, que permitem lançar novos olhares em direção à população, à história da Amazônia e de seu imaginário, também, e principalmente, como fenômeno literário.

Assim sendo, as trilhas percorridas por essa pesquisa, no decurso desse tortuoso e propiciador tempo, transformaram-se e alimentaram a esperança em oferecer uma possibilidade de estratégias pedagógicas que possam permear e direcionar novos caminhos para uma concepção dos reflexos da atividade histórica e ficcional por meio dos liames imagético, como linhas que se cruzam e entrecruzam, contribuindo para uma relação de intimidade com os interesses do aluno, a fim de trazer o hábito da leitura pelo uso do texto literário em sala de aula, e em todos os momentos de sua vida.

REFERÊNCIAS

ALVES, R. **A alegria de ensinar**. 9. ed. Editora Papirus: 2000.

BACHELARD, G. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

_____. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

_____. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

_____. **A psicanálise do fogo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**. Ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

_____. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

_____. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BARBOSA, E. M. B. **Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação**. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CARVALHO, J. C. **Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza**. Rio Branco: Edufac, 2005.

_____. **A lâmina do risco e do reconhecimento: ensaios teórico-críticos**. Curitiba: Appris, 2017.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, cores, números**. 32.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

COSSON, R. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

COSTA, M. J. S. M. **Trajetória de uma expressão amazônica: o encanto do desencanto em Florentina Esteves**. São Paulo: All Print, 2013.

CUNHA, E. **Um paraíso perdido: ensaios amazônicos**. Petrópolis: Vozes, 1976.

FERREIRA, A. E. A. **Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013.

FOUCAMBERT, J. **Modos de ser leitor**. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

- FREIRE, P. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.** São Paulo: Cortez, 2003.
- GONDIM, N. **A invenção da Amazônia.** 3.ed. Manaus: Editora Valer, 2019.
- KLEIMAN, A. B./M, S. E. **Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola.** Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004.
- LARROSA, J. **Literatura, experiência e formação.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- LAJOLO, M. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 1993.
- LE GOFF, J. **História e memória.** Campinas: Ed. Unicamp, 1996.
- LOUREIRO, J. J. P. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário.** 5. ed. – Manaus: Editora Valer, 2015.
- MALIGO, P. **Amazônia de Alberto Rangel, Gastão Cruis e Peregrino Júnior: o paraíso diabólico da floresta.** Rio de Janeiro, 1985. 102 p. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira – Departamento de Letras, PUC.
- MARCUSCHI, L. A. **Leitura como processo inferencial num universo cultural cognitivo.** *Leitura, Teoria e Prática.* 1985. 4, 1-14.
- MORIN, E. **Introdução ao Pensamento Complexo.** Trad. de Eliane Lisboa. 5. ed. – Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.
- _____. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro.** Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaaya. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- _____. **A Cabeça Bem-Feita: repensar a reforma /reformular o pensamento.** Trad. Eloá Jacobina. 25.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- _____. **Ensinar a Viver: Manifesto para mudar a educação.** Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- _____. **É hora de mudarmos de via: as lições do coronavírus.** Trad. Ivone Castilho Benedetti, colaboração Sabah Abouessalam. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- _____. **Reinventar a Educação: abrir caminhos para a metamorfose da humanidade.** Trad. Irene Reis dos Santos. São Paulo: Palas Athena, 2016.
- MEGGERS, B. J. **Amazônia: a ilusão de um paraíso.** São Paulo: Itatiaia, 1987.
- ORLANDI, P. **Discurso e Leitura.** 7. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- PETIT, M. **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva.** São Paulo: Editora 34, 2008.
- PIZZARO, A. **Amazônia: as vozes do rio, imaginário e modernização.** Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- PROUST, M. **Sobre a leitura.** Trad. Carlos Vogt. Campinas: Pontes, 1991.

RANGEL, A. **Inferno Verde**: cenas e cenários do Amazonas. Manaus: Valer, 2008.

REIS, A. C. F. **A Amazônia e a Cobiça Internacional**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972.

RICOUER, P. **O confito das interpretações**: ensaios de hermenêutica. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

SARTRE, J-P. **A imaginação**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

_____. **O Imaginário**: psicologia fenomenológica da imaginação. Edição revista e apresentada por Arlette Elkaim-Sartre; tradução de Monica Stahel. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

SHOUMATOFF, A. **O mundo em chamas**: a devastação da Amazônia e a tragédia de Chico Mendes. São Paulo: Nova Cultura Ltda, 1990.

TOCANTINS, L. **Amazônia**: Natureza, Homem e Tempo. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.

APÊNDICES

APÊNDICE A – O TAPARÁ

ALBERTO RANGEL

O Tapará

*...e de semelhantes lagos estão cheias
as terras do Amazonas...*

Padre João Daniel – Quinta parte do *Tesouro descoberto no rio máximo Amazonas*.

Também um cadarço de torçal escuro, que debruasse uma charpa mais clara, é essa remota costa do Tapará, vista da outra banda do rio. O torçal, oiranas ralas e tristes como cílios à borda de pupila imensa que fosse dilatada e cega. Detrás dessa primeira vegetação ribeirinha, que se sentisse medrosa da água solapadora do Amazonas, as embaúbas mais animosas surgem logo, altas, de folhas com reverso argênteo, de troncos brancacentos, na impressão de anemiadas por pulgões, fungos e líquens parasitários.

Depois delas vem a mata, que tem o aspecto de se deter porque sentiu que lhe embargavam o passo. Surge em conjunto de um verde-montanha, sem gradação nas alturas das copas informes e esparsas como coalhos. Toda ela é igual, cheia, desordenado entulho de galharias e folhagens, frondes torcidas, enganchadas em novelos de cipós que se engrifam pelas pernadas; parece toda ela lutar consigo mesma, a um tempo, conflagrada e em sossego.

O sol aproveita a escápula de rama, ou recuo de galho, para escorrer nos interstícios da massa de verdete a sua luz ardente, que atravessa, ora em fiapos, ora em punhais. Os punhais embebem-se nos troncos e os fiapos são plumilhas de algodão de ouro voltívolo e tenuíssimo, fazendo das folhas jóias em berloques

de esmalte. Há trechos onde se diria que se acendem candela-bros para uma festa de duendes. A luz, no entretanto, não consegue nunca encharcar a floresta, aproveita apenas os desvãos, em que espraia e se derrama, logo contida, porque tudo, afinal, reveste a consistência impenetrável de um vasto conglomerado de pórfiros.

O que essas oiranas guarnecem é linda e harmoniosa curva de lábio, mas toda corrida numa lama embastada. Aí a canoa do caboclo embica e se firma ao lado de frágil mará, facilmente fincado ao sacolejante banzeiro do bojudo transatlântico que passa.

Dessa praia em terra podre, fofa como um colchão flácido, o mariscador penetra dificilmente na floresta pelo pico, que vai por onde foi leito de igarapé na enchente. Porque nessa mata, há dias, ainda se deslizou a remo. Era mais pronto. Somente afundar n'água a pá de louro e flutuar de manso. Nem carga nos ombros, nem chão resvaladio e estrepado em grimpas ou depressões.

A floresta, afogada na cheia, é mais própria ao nativo. No dilúvio amazônico, o homem trocava bem os seus pulmões por guelras. Tudo lhe é acessível quando n'água. A solidão do centro, quando a rede gangliforme dos lagos se liga à rede arterial das correntes, não tem segredos. O caboclo vara, some-se numa segurança de caminheiro por vias topografadas, e vai até onde o tino tranqüilo lhe indica o fácil pescado. Assim, só para ele não há mistério nesse sertão.

Mas também, com o termo da enchente, o homem está ilhado, ou pior, emparedado. Baixando a água, baixa-lhe a capacidade de andejo. Não pode flutuar mais, e é como o tronco que de bubuia, e afinal, pesando por encharcado, desce ao fundo do rio para apodrecer; nem sempre, às vezes para constituir a estaca primeira da construção, que utriculárias, pístias e pontedérias

enfeitam e lodo argamassa, e a qual será mais tarde uma ilha, alterando levantamentos e modificando roteiros.

A trilha pela mata é custosa de reconhecer. Durando o espaço da vazante, não tem tempo de ficar assinalada. E o que ainda a destaca no emaranhamento dos galhos, é que, por onde a maior enchente se marca nos troncos, há ramos aqui e ali decepados ao choque do remo, que então os afastara, quando se embaraçavam na proa da canoa. Aliás não valeria a pena traçar mais viva a estrada; seria sempre como riscada a giz, a esponja da enchente apagá-la-ia.

É longo o trajeto. Apenas dois quilômetros e meio, mas parece que não tem fim. O hábito da canoa, naturalmente, à exigência da translação com os pés, dá cansaços e impaciências irreprimíveis. O chão é regular em nível e de natureza aluviana idêntica, mas assoalhado de abatizes, enleado de hastes e lianas, mortas ou na letargia da seca, esperando a infalível revivescência com a cheia; e pendurados estão, aqui e ali, esses flocos vegetais secos em pingentes duros e escuros, corolas de estopa, das quais se desprende um pólen imperceptível, o cauixi: cáustico invisível a queimar a nuca do transeunte; quando não é a tocandeira venenípara ou a tapiú com o seu ferrão de brasa...

Na ressecação de outubro, ainda as primeiras chuvas não têm caído, antecipando de mês e tanto o começo desse dilúvio amazônico, mais duradouro que o da Bíblia. A mata queima, não há a crepitação de chamas, nem o esborcinar vacilatório dos incêndios; arde sem lumaréus. O fogo, sente-se-o, comburir espontâneo, provindo, sobretudo, dessa fermentação espantosa de vegetais à umidade permanente sob as ramagens altas. E tudo em silêncio atoniador e oprimente.

À hora do meio-dia ensoalhado, a floresta é pavorosamente muda; à noite, ela é wagnerianamente agitada de todas as vo-

zes. Vozes que vão do clamor insano d'almas errando em assomo de desespero e de dor, aos murmúrios vagos de um só violino, em smorzando delicadíssimo.

A canícula anestesia o organismo monstruoso; os orvalhos da noite dão-lhe pesadelos e sobressaltos. Pensar-se-ia que a lua, reguladora das marés no planeta, mexeria em preamares tétricos a mata equatorial, como outro mar de frondes mais propício a naufrágios...

Um momento há em que certo clarão invade a penumbra da mata. Através de "breus" e de "lacs" ralos se abre uma clarabóia, e o trilho indefinível orienta-se na crista do barranco, justamente pelo escarvado do solo, que o repassar das pacas e cutias profundou.

A mata como que estaca também, à beira de enorme baixada estreita, onde um arrozal silvestre tem a cor tenra e o embastrado do alfafal novo. E nesse manto verde-gaio, à direita, resplandece uma placa redonda, d'aço polido. A baixada é o lago, o lago da Frente, declarando, pela denominação, a existência do Tapará mais ao fundo. A placa d'aço rutilante significa o resto de água, que não pôde escapar, forçada pelo desnível, a ficar para bebedouro e refúgio de garças, ananaís, carões, arapapás e patos-bravos. Água prisioneira. Na raiva dessa situação parece filtrar um olhar de ódio, olhar de basilisco, a esclerótica da lagoa. Vinga-se o poço, gerando uma baixa vida de algas e micróbios venenosos. Quem nele chegar a abeberar-se, ajustará contas mais tarde com o baço e o fígado. O lago seco, uma curiosidade hidrográfica, é o laboratório alquímico da microfauna e microflora palúdicas. E tão quieto na fossa! Ninguém o diria. Só mercúrio, ao fundo de uma cuba, seria tão tranqüilo e espelhento.

Para atingir o Tapará, torna-se forçoso atravessar a baixa, onde essa retina imóvel, incrustada na órbita dos barrancos, olha o sol com insistência espasmódica e enervante.

Atolando-se ainda na vasa mole da sua cabeceira, há a transpor outro barranco, que do lado fronteiro ergue a rampa, qual o talude exterior de parapeito fortificado. Será preciso galgá-lo, adivinhando primeiro onde a vereda interrompida se insere de novo, na longa bacia do lago vazio. Procurar não é fácil. As grandes árvores espedadas, ramalhudas, iguais e a renda dos araçananas mascaram a posição. É mister adivinhá-la! Enfim se encontra o trilho, com o incharacterístico da linha muito apagada num antigo roteiro de mina misteriosa. Acentuado a princípio, perde-se após, como o outro, em coleios ou rabeios pela mata, fantástica estrada, que fora corrida e locada num caminamento por água. As balizas estavam já previamente erguidas; era só escolher no feixe já plantado e as colimar, d'olho ao coar do sol nas comas...

Continua a senda mal indicada em través a lombada de uma restinga imperceptivelmente mais alta. O Pequeno Polegar, do conto de Perrault, precisaria crivar de seixos esse caminho...

De repente, investida a cortina de abiuranas e acapuranas, se domina uma nova ourela de araçá-pixunas, em outra baixa mais larga, mais funda e mais farta d'água: o Tapará.

O lago imenso volta-se para um e outro lado, qual a unha de um gigante, afastando a mataria e cavando forte a terra, até dar n'água porejante. Esta canhada surpreende. Percorrendo a floresta, tão compacta ela se apresenta, que se dirá nunca mais se desempastar de sua goma unida, áspera e verdolenga. Nenhuma clareira. Aquela vegetação espessa, em chão igual, sem alcantis nem socalcos, deve seguir assim, até os vagos plainos fronteiros a Mato Grosso e Bolívia, dando a idéia deprimente de que não tem hiatos na sua espessidão, e deste modo o lago desafronta. É

uma aberta, um descanso. Na continuidade infinita do túnel, o espiráculo por onde entre a luz interessa, porque desafoga da impressão do enterro. Lembra que no alto há ainda o céu – a visão constante dos murados em abóbadas e sombras.

Imensas poças ao longo da vala rasa, tamisada, na parte enxuta, pela tapeçaria meiga das gramíneas. E com a claridade irrompedora, no cavado do valo, a animação da fauna aparente como na gravura que representasse um pedaço da terra, na parte última do capítulo primeiro do Gênese, ilustrado pelo buril ingênuo de velhos gravadores.

Em torno dos poços, pernaltas e bandos de palmípedes inumeráveis. Os filhotes de todos ainda mal plumados. E no covão empantanado e viscoso, toda uma agitação e bulha de asas e crocitos.

Vôos tentados, ou vôos feitos, espanejamentos e grasnos da população plumachada do Tapará procuram dar vida inopinada àquele ponto esquecido da exploração industrial, desprezado pelos geógrafos, nem pervagado por visadas de agrimensores.

Sob o tendal esmagante das ramarias, o que esse lago opímo, mesmo com o gazeio e o esvoaçar das aves oferece, é um ar mortal de deserto, todo em pedras nuas, onde pelo calor refletido das lajes até os répteis fugissem. Esse lago dá a idéia do asphaltite, mau grado o verdejar das margens e o fundo descoberto, atapetado de relva e populoso de uma fauna de estampa de Paraíso. A lembrança clássica de Caronte ocorreria também, como se, por tal água estagnada, esse fúnebre patrão empunhasse o jacumã de sua igarité da Morte. O Aqueronte devia ser assim, circulando os infernos, qual este sulco d'água morta e infecta, com a mesma decoração em contorno da selva extática e lôbrega; e, talvez mesmo esse lago, onde Heine pôs uma condessa languesciente, vogando entre cabeças espectrais de afogados e amorosos.

Mas, se aviventam as margens do Tapará a pompa revoante de plumas coloridas ou brancas e o grasnido das aves, no seio dele, propriamente aquoso, a vida é com certeza mais intensa. É uma vida de peles, de escamas, de carapaças. Os broncos jacarés dormem com placidez no lameiro, ao lado de peixes esperotos e quelônios tímidos.

Quando o rio deixou, sugado pelo verão, esse resto d'água gosmenta de talófitas, deixou também mal afogado, entre as ribanceiras, todo um catálogo de ictiologia. E porque, cada dia a mais, novembro afora, o líquido diminui, a sua população se amontoa. Dá-se então este fato hediondo: o lago apodrece.

Os sáurios parecem melhor gozar o pantanal assim saturado. Cochilam com os focinhos à flor do lodo, figurando calhaus negros, rolados das fraldas de algum fraguado ao atoleiro da planície. Os cascos das tartarugas entremeiam-se com os lombos escuros e em relevo dos peixes enlameados...

Todo o horror desse lago então aparece. Não há encarar mais para o doirado da luz, nem para o verde-crê dos vegetais que o emolduram; isso não distrai. O lago parece abafar a alegria de toda a criação. Pastoso, pútrido, mefítico, é capaz de dar à consciência do observador um reviramento de loucura. O acreditar que alguém aí viva e dessa podridão guarde esperanças risonhas de fortuna e conforto, é disparar a razão na vertigem da insânia.

Não! Esse tremedal corrupto parece antes uma justa punição à curiosidade dos exploradores ambiciosos. Divindade cruel, que protegesse a virgindade dos sertões amazonenses, daria este prêmio aos violadores da terra: deparar a manifestação mais repulsiva e mais profunda da corrupção da vida, na superfície de alguns hectares apenas.

O vale de Josafá será um rincão de ressurrectos, certamente menos comovedor que esse buraco tábido, espapaçado de lama, sânie e palpitações de vida, de mistura.

Aí, num ponto, se diria integralizar, em proporções largas, a luta essencial, que em noção incompleta da vida, Bichat compreendeu como a reação contra a morte. Mas a morte vence estarrecedoramente. Os broncos jacarés, que se rebolcam com volúpia no tremedal espapado, acabam também vítimas do leito letal, aumentando com parcelas grossas a podridão ambiente. O que lhes entra pelas fauces de gorgomilos antruosos, sendo-lhes um favo de mel, é caldo de cultura bacteriológica, cujos fermentos os fazem estrebuchar fulminados, mesmo nas suas inúteis couraças de sapadores monstruosos. Assim, a mesa do banquete é o esquife em que se amortalam...

Pulula nessa bacia estreita a desgraçada alimária, que não se pode incorporar às piracemas que, remontando as águas do Amazonas, evitaram assim a prisão, que ora encarcera os retardatários ou os desprecauidos. A natureza castiga ferozmente estas castas. Deixa-as com gáudio a seu destino de volver à putrefação. Ou por indivíduos ou a rebanhos. Toma um só ou agarra o bando, e manda o calor e a umidade conjugarem-se numa trágica incidência de forças incoercíveis, a comporem a decomposição tremenda.

Mas à beira desse abismo de corrupção, no alto fronteiro da terra plana, açam-se plantadas duas barracas de miriti.

Lá fazem a estação da salga o velho Palheta e o filho. Em setembro abalaram eles da "terra firme" para as "feitorias" no lago, trazendo as mulheres e os cães. Levam quatro meses eternos essas criaturas, debruçadas à borda dessa cova...

A eles, porém, não impressiona o aparato de catafalco armado no aguaçal; desde quando meninos, o lago lhes é familiar e amigo. Querem até legalizar as terras que ocupam; que um pa-

pel selado garanta os sete palmos de terra... E rala-os o desgosto de saber, vagamente, que o Chico Mendes, num envolver amplo de braços fortes, pretende açambarcar os miseráveis casebres em que se acoitam.

Ao lado das habitações negligentemente inacabadas, estão estendidas, em varas horizontais de um tendal, mantas do valioso pirarucu, na demonstração de uma atividade judiciosa em pleno túmulo.

Enquanto ainda pela entrada do lago, ao lado mesmo da boca de cima do Autaz, escorre a água, em jorro abundante, esvaziando o tanque fúnebre, eles piloteiam a humilde montaria de cedro ou louro, que os traz à vista do mundo, como os leva, em caudal inversa, à solidão e ao trabalho.

Mas logo esse recurso de tráfego acaba até a nova enchente; a boca é um simples lacrimal e os homens estão presos na góilha do lago. Não obstante contam com isso. Nem desânimos, nem desesperos. Vêm voluntariamente para o ermo, na luta reproduzida ano a ano, com a igualdade de edição, na mesma tiragem tipográfica de um livro. Antecipam-se, apenas, concorrendo à necrópole e arrebatando à morte o que eles querem também matar.

Todos os negócios, que ambos mantêm e se resumem em parcimoniosas trocas nas tavernas da costa, hão por base e garantia o trabalho da salga no lago.

Este é uma providência. Cessado o estupendo acidente das formações hidrográficas, por tal forma delineadas e regradas, o caboclo não resistiria pela metade. Na incrível disposição das tendências congênicas, o lago é o seu elemento melhor. Na seca com o jaticá, na enchente com a flecha ou com o arpão, se não é a fartura, é um recurso valioso.

Diante a invasão dos batalhões, que o esmagam – forças cosmológicas e morais – o amazonense refugia-se no lago. Satis-

faz ao estômago e à imaginação; no primeiro caso, porque é a sua “despensa”, como lhe apraz qualificá-lo; e no segundo, porque o lago é a sede amável das lendas, sendo o teatro retirado de perigos misteriosos... Nele compraz-se a emergir a “mãe-d’água”, domiciliando também a “cobra-grande” aos roncões apavoradores e os bandos das janauíras catíngosas, que assaltam rábidas... Na mata, que o engasta, curupiras, caaporas, matintapereras, boitatás, desasidos repassam numa surabanda de terror e pânico.

A fatalidade seringueira ainda não desceu sobre o lago do Tapará e a outros tantos. “Barrigudas” e seringaranas, nas vizinhanças inumeráveis, despertam apenas a lembrança da indústria com elas impossível. E por isto, que a nada se prestam, nem para achas de lenha, nem o seu leite é elástico, tendo o aspecto de semelhança completa à seringa legítima, dispõem-se como paródia de troça. São um escárnio vegetal. Troncos imensos, a uma simples incisão no córtex, deixam correr em jato abundante a seiva-milhão; mas esse sangue branco não se coagula à defumação, que faz o líquido ficar unicamente pegajoso ou quebradiço, mas não elástico. Em vez de seiva-milhão, é seiva-água morna...

O caboclo refletirá que será melhor assim, talvez. A onda imigratória, esses “cearenses”, como ele se exprime, abraçando-a num termo genérico, em vago ressaibo de desprezo e despeito, chofraria em praga, invadindo a floresta... Extinguiria até a caça e o peixe, assenhoreando-se, ambiciosa e sem escrúpulos, da terra que o viu nascer; gente vinda ontem e feliz da vitória que o antigo nativo ainda aspira e não consegue!

Mal sabe o caboclo que, na avidez da sociedade nova acampada no Amazonas, ele, com o seu caráter reservado, onde paira certa tristeza de exilado na própria pátria, é um moderador feliz e inabalável.

Quando ali se acomete com desbrío e cobiça na batalha da vida, a resistência do elemento tapuio ou mameluco, pescador, em fim de contas não será um freio à desordem seringueira, mas limita o conflito; conflito natural no jogo tremendo de ambições forasteiras, que, com o machadinho, as tigelinhas, o balde e o “boião” revolveram a terra, sacudindo-a para a eletricidade e para o vapor, e para os males das sociedades, que hoje se chamam fortes.

E localizando essas tendências, de que uma se manifesta passiva e quase indiferente, e outra conturbadora e imoral muitas vezes, é o baixo Amazonas, que inerte reprime o alto. E no baixo Amazonas, restringida a sede da força calma, é o lago que amortece a febre dos rios, essa febre que fará bater com mais força o pulso do comércio, mas no fim estraga e corrompe um dos cantos mais caluniados e fartos do planeta.

O lago é, pois, digno de um capítulo de Michelet; mais do que isto, merece o olhar de frio sociólogo; um hino e uma análise...

O lago é o centro de abrigo, quando na periferia um não-sei-quê não quer mais que o pobre ilota vingue, desde o pescado que escasseia nos rios, até o vendilhão, que o furta nas contas.

Porque a sua luta tem sido enorme, no anfiteatro lacustre do Amazonas o caboclo é o Orestes da tragédia grega. É perseguido por fúrias. Mas o desgraçado tem nos lagos recônditos, em que pelo baixo Amazonas se engolfa o sobejo das águas, descidas dos afluentes ou precipitadas do céu, as suas praças fortes, onde só um investimento secular, quem sabe? o pode ir aniquilar.

Esse aniquilamento, todavia, é forma de exprimir. Nada se destrói... E no sangue, que há de lavar, um dia, as veias do brasileiro étnico normal, o sangue do pária tapuio terá o seu coeficiente molecular de mistura ao sangue de tantos povos, argamasado num só corpo, cozido em único cadinho, fundido num só

molde. Cadinho, molde, corpo: aparelho e resíduo de transformação consumada, onde com o mameluco, o carafuz e o mulato e esse indo-europeu, que preponderar na imigração, ter-se-á tornado o brasileiro tipo definitivo de equilíbrio etnológico. Deixará de ser, afinal, o que tem sido: um desfalecido meio para o trânsito transfusivo de raças...

ALBERTO RANGEL

Obstinação

*J'en ai vu parmi nous, sur la terre-patrie,
Se mourir du mal du pays.*

Tristan Corbière – *Les Amours Jaunes*.

Ao findar de junho, o Amazonas dá os primeiros sinais inequívocos de redução na sua pletora. Começa a minguar sutil. Detém-se por vezes, ainda na plenitude, arrependido ou restaurado de forças. Depois o desditoso, escasseado, vai pondo a nu as ribas e as pedras das corredeiras. Ameaça secar. Praias em tabuleiros enormes, propícias à desova e à “viração” das tartarugas, descobrem-se ao longo das ilhas, ou pelas margens firmes do rio.

Aquilo que a água, havia pouco, alagara, toma o aspecto dum inacessível bordo aos ataques da inundação vindoura, e dimana acastelado, estirando-se em linhas de barbacãs, nos desmedidos baluartes metralhados de alcaçova intérmina. O muri embasta as rampas das vazantes, os vapores acautelados sobem, afastando-se das margens prenes de escolhos novos...

O verão curto cresta e esturrica as plantações. Num mês de sol tudo fica exsicado, como lambido por vasta chama. A água sobra para o sulcar de grandes transatlânticos; não há, porém, aproveitá-la para a irrigação, que salvaria os plantios. A diferença de nível, entre as vazante e enchente máximas, dá uma altura fora da prevista pela lei pneumática que preside ao dispositivo das bombas. Isto impede utilizar facilmente o líquido que corre, acanalado e inútil, ao pé da sequidão das lezírias e chapadas. Daí se supliciar a terra tal um Tântalo. A fímbria inferior das escar-

pas abebera-se no rio, ainda largo, caudal e profundo, mas no alto delas tudo ressecado agoniza com sede. O “colônia”, o pampuã e o mium dos campos, amarelecendo, tendem a fenecer. As fruteiras desfalecem num quebranto, e seca a roça desanimadoramente. Sobrevindo as chuvas, estas amortecem e adiam o perigo, com que a estiagem ameaçava tudo.

Em época prevista, o repiquete da cheia anuncia-se sem estrepito, nem empolamentos acapelados da água, que irá, mais tarde, escalar as ribanceiras, afogar as várzeas todas e esconder o pedregal das correntezas estuantes. Na areia das praias o rio assinala o seu movimento de ascensão imperceptivelmente também, adquirindo uma polegada a mais, na cota de nível do dia anterior. Vai assim, de instante a instante, no crescimento invisível do organismo vivo. Algumas vezes há de parar na marcha. Faltar-lhe-á o fôlego ou preparar-se-á, numa concentração de forças, para a expansão monstruosa da enchente.

É então que se dispõem a descer pelo rio, com lentidão preguiçosa, os grandes madeiros, abalroadores, garrando em rota cega e descuidada, sacudidos pelos rebojos, retidos à flor dos remansos...

As serras hão de partir em couçoeiras, ripas, pranchões e pernas-mancas, alguns dos lenhos gigantes, que vêm morosos, quase de todo imersos, apenas os galhos ou o raizame desfian-do, como garras, o brocado das águas em que ufanos e majestosos se enrolam.

Abre-se o tempo da “pesca do cedro”. Essas árvores caminheiras, que escapam às balsas no Solimões, são arrebanhadas pelo morador ribeirinho, o qual, de longe divulgando a *épave* flutuante, vai de golpe à fugitiva; e, alcançando-a, ata-lhe o cabo de reboque e fá-la tomar surto no baixo da orla de uma riba próxima.

Com os troncos derivam os camalotes de canaranas e agua-pés, ilhas verdes viajando, depois de raspadas das bainhas das margens pelo curvo e cortante gládio da torrente.

A primeiro de novembro daquele ano, o Amazonas iniciara a obrigação ritual de alagar lentamente as terras, como sempre, em latejos de pulso extenuado. Os primeiros ameaçados foram os milhos, o feijão e as melancias, nas zonas de vazante. Depois, deviam ser avassalados os cacauais, os laranjais e os mandiocais das várzeas. A terra firme elevaria a popa acima do cataclismo, olhando indiferente os destroços causados pelo asoberbamento do enxurro.

Coroava aquela lombada de costa, inacessível aos assomos da arrogância da enchente, humilde e discreto cemitério. Debaixo de tufos d'erva alta e sob a frondescência opulentíssima de uma mangueira e raquítica de algumas goiabeiras, nesse quadro de "terra preta" ia dormindo gente, desde mais de cem anos; e só o assinalava uma dúzia de cruces de madeira. É que estas apodreciam na consagração e se plantavam de novo outras apenas em covas recém-abertas. Por sua vez, essas cruces desapareceriam para ser substituídas de novo. As que ali estavam eram as últimas sementeiras na derradeira replanta...

Ordinariamente o cemitério jazia sob moitas densas e grammas alastrantes. Porcos fuçavam grunhindo, outros animais pastavam tranqüilos, espojavam-se ou retouçavam por sobre as covas apagadas. Na véspera de finados, porém, ele recebia os cuidados dos moradores das cercanias, que vinham piedosos adornar o abandonado. Concluía logo cedo uma "carpa" bem-feita, soerguiam as cruces tombadas; e, à tarde, o camozinho escardeado aguardava os romeiros.

Ao tombar da noite, as montarias de todas as bandas demandavam o costão do cemitério, a se dirigirem pelas varetas ideais

de um imenso leque aberto. Noite feita, o cemitério regurgitava de gente, quase toda vestida como para alegre festa ao ar livre.

No chão ardiam velas inumeráveis; e as pequeninas chamas votivas davam a idéia de palpitante floração de ouro, repentinamente desabrochada na relva. Alguns músicos, agrupados a um canto, sopravam instrumentos numa pretendida marcha funerária. Por entre as luzinhas mágicas e florais enxameavam as moças e os rapazes. Palravam irresistivelmente animados, contendo a custo risos, mau grado a tocata e a solenidade mortuária, que só comoviam aos mais velhos.

O Gabriel lá estava com a família toda, até os netos pequenos.

Por volta das dez horas, o magote dos visitantes deixou o silvestre campo-santo e foi ajuntar-se na barraca do velho Agostinho e da irmã "pajé", no Mangual, para dançar durante o resto da noite.

Gabriel, porém, tomou rumo de casa na outra banda. Não estava para folganças. Soubera, dias antes, que o coronel Roberto insistia, pretendendo a sua terra; e, desde então se apoderara do velho caboclo um desgosto de tudo.

O mandão de toda a planura da costa, sendo a maior influência política do Município, era também o usurpador máximo dessa região. Unicamente o "tuxaua" prosperava, quando tudo caía no atraso e na miséria. Começara caviloso, apropriando-se do lugarzinho do Calixto, e nele estabelecendo um "porto de lenha". Foi o bastante... E no fim de uns doze anos, o que ele adquirira inicialmente aumentava, estendendo-se pouco a pouco semelhante à lepra irreprimível, que se propagasse dum ponto por toda a pele do corpo. Assim acabou por se apossar de todos os sítios que o rodeavam e com eles impar de riqueza e de prestígio.

Por funesta retrogradação o regime da pequena propriedade transmudava-se devorado pela grande. O insaciável político era um dos fatores desse criminoso descaminho econômico, a dinheiro, a dolo ou a violências da força. Tanto é certo que a alma, sobrepujada de instintos maus, agindo mesmo no campo limitado de sua própria influência, pode perturbar a boa marcha evolucionar de toda uma sociedade. Averso do “grande-tipo” o cogumelo social, são-lhes correlatos o influxo e o predomínio...

No âmbito que o manda-chuva avassalara, apenas um recanto havia escapado à sua mão raptora. Era essa nesgazinha, ocupada havia mais de quarenta anos, pelo Gabriel, que a recebera de seu pai, também Gabriel de nome. O lugar ainda conservava o mesmo rancho de cacaeiros, bacabas, abieiros, açais e laranjeiras do tempo de Gabriel pai. O filho ainda se lembrava de o ver, sob esse mesmo arvoredo, de cócaras, pitando num taquari e a vigiar tranqüilamente os batelões, igarités, montarias e jangadas ou balsas, que passavam...

Emburrava o coronel com aquela tira de terra acantoadada, de modo incômodo, na vastidão de sua propriedade rural. Estava resolvido a não tolerar nada encravado no seu latifúndio. E por que, um caboclo somenos haveria de se opor aos seus desejos, resistindo às generosas ofertas que fizera, e com as quais, por uma “porqueira”, ele se arriscara a despender um bom par de contos de réis?! Tinha amigos em Manaus e contava arranjar tudo facilmente.

O pobre Gabriel é que bem sabia não valer nada a sua “situação” – cocuruto de barro, ilhado numa pequena várzea. Não obstante, para ele valia tudo, pois, se a passasse adiante por alguns vinténs, onde se meteria com todo aquele seu “familião”: duas filhas viúvas e três cunhãs solteiras, afora a cambada de cu-

rumins? Terra devoluta, que havia por ali, “ia toda ao fundo” com qualquer enchente...

Convencera-se, portanto, de não dever largar o seu torrão natal; ao demais, uma disposição da lei assegurava o usucapião, reconhecendo e garantindo o direito à posse, mantida de forma pacífica e mansa por mais de trinta anos.

Não era, em conseqüência, capricho estulto do Gabriel, essa repugnância em se desfazer do que julgava pertencer-lhe. Resultava, além do mais, do apego natural e imanente à terra onde nascera e de condições de vida, que o emalhavam na posição tornada indispensável.

Da parte do Roberto havia, essencialmente, um despeito cruel. Ao assomo até então vencedor na sua paixão de dominar, aquele velho caboclo, desprezível, era embaraço que o irritava. Por isso, o maioral não descansou enquanto não decidiu o golpe.

À renovação insistente da proposta de compra, Gabriel sentiu que, na defesa aos seus bens, chegara o momento da luta derradeira. Ele vira como acabaram situações semelhantes, nessas porfias. Diante o chefão político não havia gente que não recuasse. Ninguém escapara de lhe entregar às garras as propriedades em que os seus olhos atentassem e para as quais a goela cobiçante se abrisse.

Mas o Gabriel não descoroçoava, confiando na justiça de Deus. Haveria, por isso, de prosseguir encarnecido até o fim. E uma certa segurança d’ânimo apoderou-se dele. Continuou, pois, no trabalho, mas sempre apreensivo...

Perante a obstinação do caboclo o coronel assentara, enfim, agir com firmeza. Tinha cumprido o seu dever, mandando muitas vezes propor a compra ao Gabriel. Este teimava em não ce-

der; não seria ele, chefe brioso e com “arame muito”, que desistisse de levar de arrastão o rival.

Demais, por toda a parte, o povo, em expectativa, aguardava o resultado do teiró entre o “grande” e o “pequeno”, não por simples curiosidade maligna, mas pela co-participação de todos no favor de opinião, que, desde o Evangelho, cerca com simpatia os fracos e os perseguidos. Para o Roberto era já questão de amor-próprio, pois lhe tinha chegado aos ouvidos que o caboclo falara nas “leses”; e que nem dada, nem vendida se desfaria da terra que ocupava. Muito bem, iria requerê-la ao Governo; e o caboclo que protestasse. Estava “se ninando”...

Certo dia, o Gabriel, que “andava panema”, fora arpoar um pirarucu e flechar tambaquis e tartarugas no lago. Neste intento, aparelhara diligentemente a montaria. Não esquecera coisa alguma. Uma sarará e uma flecha “de gomo”, a haste de pracuuba, a arpoeira, o arpão e a bóia de boieira, a cuia de farinha-d’água e uma banda de pirapitinga moqueada, o paneiro contendo catauaris e a ponga com que o mariscador açoita a água para atrair o peixe guloso, que cuida ouvir a queda dos frutos apetecentes do caimbé, da abiurana, do tarumã...

Durante essa ausência apareceu o “doutor”, acompanhado de capangas do Roberto, numa das extremas do lote do caboclo. Não se demoraram muito. Em duas horas breves deram por concluído o trabalho, visando alguns rumos e medindo umas linhas, ao olhar pasmado das mulheres e crianças do Gabriel, desconfiadas e mudas.

Ao voltar do “marisco”, ele soube logo que o engenheiro tinha estado “corrigindo” o seu terreno. O desgraçado velho só faltou enlouquecer. Começou a demorar-se horas esquecidas, extático, no terreiro, onde num alto abieiro, perto, um surucuvaco

costumava empoleirar-se a emitir o curto canto igual, que repetia o próprio nome: “surucuvaco”, “surucuvaco”.

Da sapotácea restava afinal bem pouco, porque o apuizeiro constringia e sugava a árvore, tragando-a num enlace demorado, mas tenaz e absorvente.

O apuizeiro é um polvo vegetal. Enrola-se ao indivíduo sacrificado, estendendo sobre ele milhares de tentáculos. O polvo de Gilliat dispunha de oito braços e quatrocentas ventosas; os do apuizeiro não se enumeram. Cada célula microscópica, na estrutura de seu tecido, se amolda numa boca sedenta. E é a luta sem um murmúrio. Começa pela adaptação ao galho atacado de um fio lenhoso, vindo não se sabe donde. Depois, esse filete intumescce, e, avolumado se põe, por sua vez, a proliferar em outros. Por fim, a trama engrossa e avança constrangente, para malhetar a presa a que se substitui completamente. Como um sudário, o apuizeiro envolve um cadáver; o cadáver apodrece, o sudário reverdece imortal.

O abieiro teria vida por pouco. Adivinhava-se um esforço de desespero no mísero enleado, decidido a romper o laço da distrição, mas o manietador parecia fazer-se mais forte, travando com todas as fibras constrictivas o desgraçado organismo, que o archo paulatino e inaudito ia estrangulando. E isto irremediavelmente. Com um facão poder-se-ia despedaçar os tentáculos e arrancá-los. Bastaria, porém, deixar um pequeno pedaço de filamento capiláceo colado à árvore, para que, em renovos, o carasco reacometesse a vítima, que não se salvaria. O pólipó é um polipeiro. Vivem gerações num só corpo, numa só parte, numa só esquirola. Tudo é vida por menor que seja o bloco. Não há reduzi-la a um indivíduo. É a solidariedade do infinitamente pequeno, essencial, elementar, inseparável na república dos embriões

sinérgicos. O que fica, basta sempre à revivescência, reproduz-se fácil, na precipitação latente e irrefreável de procriar sempre.

A copa de pequenas folhas coriáceas e glabras do abieiro sumia-se, quase, na larga folharia da parasita monstruosa.

Representava, na verdade, esse duelo vegetal, espetáculo perfeitamente humano. Roberto, o potentado, era um apuzeiro social...

Interrompendo a cisma, os netinhos afagantes rodeavam o Gabriel, em busca da carícia, que não vinha; e surpreendiam-se com os olhos do avô, marejados de lágrimas esquivas. Desde muito, nunca mais Gabriel sorrira ao menos. Um desgosto infinito se lhe multiplicava por todas as fibras da alma. Sobresaltavam-lhe estremecimentos de cólera; o coração parecia querer romper-se; e depois sentia uma sufocação horrível, como se levado fosse pelas espiras de um turbilhão...

O compadre Raimundo e outros vizinhos procuravam acalmá-lo. O compadre Zacarias oferecera-se mesmo para arranjar o protesto num jornal. Mas tudo era inútil. A pata pesada do usurpador havia de esmagá-lo, como a todos os outros. Não houvera pobre, que tivesse mantido a sua posse nas circunvizinhanças do rico. Portanto, não ficaria o Gabriel, por sua vez, indene à absorção do "branco". O que lhe pertencia teria totalmente de ir parar às mãos do senhor, cujo apetite de Gargântua assolava aquela costa pacífica como um flagelo de vândalos.

O caboclo, com os seus parceiros, vislumbrava essa fatalidade. Que eram eles, senão humildes criaturas que haviam de ser vencidas de roldão, na concorrência com a chusma mais forte? Antes, a terra era grande, a gente diminuta, e esta contentava-se de pouco. Depois, chegara o "cearense" em colunas tumultuárias de ocupação. Restringira-se a terra com o aumento da população estra-

nha, e, o que se tornava mais grave, sobrevinda no plano exclusivo de ganhar dinheiro a rodo.

Então, o drama humano se desenrolou no palco amazônico, criando situações peculiares a tais conjunturas. A ambição de cabeça de Medusa comandava as populações imigradas de cambulhada, cujos interesses se conflagraram, desde logo, com os das nativas. De que uns vinham: – muitos – e outros já estavam: – poucos –, fez-se a oposição latente. O fato é que aqueles se mostravam resolvidos a tudo. Excitavam-nos um acicate mais penetrante e ardente. Misérias insondáveis os impeliram à luta, enquanto que o caboclo, amolentado na Capua de águas piscosas e terras ferazes, não poderia sustentar o embate das legiões que traziam fome.

O coronel Roberto, um paraibano, general tornara-se de simples soldado que começara sendo nessa expedição histórica – *Anabase* moderna, – que invadia o Amazonas. Ganhara merecidamente os bordados, acrescentando à alma mais audácia, que a audácia da massa em que viera envolvido...

Ao Gabriel impressionara pensar por que esse homem queria tanta terra. Não era para cultivá-la, por certo, pois afora umas baixas no Caniço, onde pastava um gado do Rio Branco, tudo estava inaproveitado e em mata ou capoeira. Dir-se-ia que ele gozava, por esse meio indireto, a soberba de “acabar com os caboclos”. A esse pensamento, o Gabriel sentiu-se com a força e as disposições de um herói. Revoltado, em silêncio, resolveu para si dar a amostra solene de sua relutância ao poderoso Roberto.

Quando, ao fim de alguns meses, o caboclo foi intimado a desocupar a barraca, pois já fora concedido ao coronel, com todas as rubricas, selos, carimbos e registro, o ambicionado título definitivo, aquela resolução já se amadurara na consciência do expulso. O novo dono da “situação”, intruso misericordioso, concedera-lhe por

longanimidade quinze dias, o mais tardar, para a retirada. Mas ele, Gabriel, não abalaria dali. Haviam de arrancá-lo desse barranco, onde os seus olhos se abriram e onde se esvaíra a vida de seus maiores, como um pé de mato, pela raiz.

Estando em breve a terminar o prazo fatal, o caboclo saiu de casa, dizendo ir procurar alguma restinga alta em que pudessem estabelecer-se com o seu "povo".

Aconteceu, porém, que vindo o dia decretado pelo Roberto para o despejo da "posse", a família, na desolação, em pranto, esperara debalde o velho Gabriel, que não voltara. Vizinhos solícitos embrenharam-se na floresta à procura do caboclo, esquadrihando também o rio, pesquisado abaixo e acima, na conjectura de que talvez se tivesse "alagado num rebojo"...

As mulheres e crianças do desaparecido, ninhada banida para fora do ninho por uma rabanada bárbara, abrigaram-se na casa do compadre Raimundo.

Mais tarde o Gabriel foi encontrado. Estava na capoeira velha, que revestia um trecho do seu sitiozinho sopresado. Encoberto pelo enorme tronco de uma sapucaia e também disfarçado pela toíça virente de anajás, o caboclo jazia enterrado até o peito. Da terra revolvida a caveira surgia horrível, putrescente, mal fixa nas vértebras cervicais à mostra. Sob o pano de azulão do casaco se adivinhavam, pendidos das espáduas descoladas, os braços descarnados com o tórax já gretado pelos vermes, desemplastrando-se tudo do revestimento de músculos apodrecidos numa deliquescência ignóbil. E as suas mãos crispavam-se, com as falanges horrivelmente cravadas no resto de argila do aterro, que sobrara da cova.

No último lampejo da vida, o Gabriel firmara-se, assim, no seu derradeiro e sugestivo gesto, o de um avaro surpreendido e agarrando um tesouro. Soterrado voluntariamente, no trágico

absurdo em que enlouquecera, ficaria na sua terra e para sempre. Quando a onipotência da Riqueza, congraçada ao Orgulho e à Ambição, ia arrancá-lo do seu reduto familiar, ele resolvera o inaudito protesto macabro do sepulcro, que receberia ainda vivo o homem que o cavara.

Foi assim que o caboclo, excluído do seio amado, a esse mesmo seio se acolheu ferrenho. Não podendo viver na terra de seu berço, fizera dela seu túmulo. Prometeu desencadeando-se, por mais heróico, encafuara-se na terra qual um peba.

A iniquidade merecia essa espantosa lição. Que o soberbo conquistador se aureolasse do triunfo; e, que sobre essa terra, tornada o asilo sagrado de um morto, ele pisasse, violando-a na insolência de saqueador sacrílego.

ALBERTO RANGEL

Maibi

Pays affreux et désolé! Une malédiction pèse-t-elle sur le sol? Je crois voir du sang aux racines de cet arbre rabougri et souffreteux.

H. Heine – *Atta Troll*.

Uma figura alentada e bruta, com a bocaça mascarada pela franja da bigodeira ruça, dizia à outra personagem, chupada, esfanicada de sezões e mau passadio, com uns raros pêlos duros nos cantos dos lábios e no queixo prognato:

– Então, o negócio está feito... estamos entendidos. Você nada me deve e deixa a Maibi com o Sérgio.

– Sim senhor, respondeu o escanzelado, retendo um suspiro.

Pronunciava-se este diálogo junto ao balcão, no armazém, entre o tenente Marciano, dono do Soledade, e um seu freguês, o Sabino da Maibi. Quando a operação hedionda finalizou assim, de uma assentada, entre os dois homens, o sol descambava mordendo o friso verde-negro da mata, e a luz de fora filtrava-se por entre as brechas das paxiúbas mal ajustadas, no barracão, como se coada fosse por entre as barras férreas de um calabouço, guardando dois réprobos.

Mas, que negócio fora afinal firmado? O Sabino devia ao patrão sete contos e duzentos, que a tanto montava a adição das parcelas de dívidas de quatro anos atrás, e cedia a mulher a um outro freguês do seringal, o Sérgio, que por sua vez assumia a responsabilidade de saldar essa dívida. O mais comum dos arranjos comerciais, essa transferência de débito, com o assentimento do credor, por saldo de contas.

A troca interessava ao patrão, que ficava mais seguro com o Sérgio, rapaz afamado como trabalhador insigne. E o Sabino iria labutar com ânimo, na esperança, agora bem realizável, de tirar saldo no fim do ano. Com a mulher, a sua peia maior também tinha desaparecido: os sete contos e tanto, que neles pensar era se lançar pela certa num deplorável estado de desalento. Compreendia o Sabino que em companhia da esposa, por mais que trabalhasse, nunca pagaria a dívida crescente e escravo se tornava. O débito era um par de machos...

“Tirar saldo” é a obsessão do trabalhador, no seringal. E como não ser assim, se o saldo é a liberdade? O regime da indústria seringueira tem sido abominável. Instituiu-se o trabalho com a escravidão branca! Incidente à parte na civilização nacional, determinaram-no as circunstâncias de uma exploração sem lei. O código surgiu mesmo nas contingências da luta. Não por intimações de uma autoridade, que não existia; mas por acordo tácito entre todos. Demais, fora preciso organizar, em plena selva aquilo de que o pensamento social do país, focado na Rua do Ouvidor, não a cogitara nunca. Dir-se-ia uma nação de malandrins, um país de *cocagne*; jamais se sentiu a necessidade de dar ordem ao trabalho, como se este a ninguém preocupasse. Incrível dizer-se – foram seringueiros que golpearam a lei fundamental da nação livre! Porquanto aconteceu então, ante condições especialíssimas, o que se houvera seguido espontaneamente não bastava. Um seringal, em fim de contas, não era a estância de gado, nem a fazenda de café, nem o engenho de cana. O que satisfazia na campanha do Rio Grande, no oeste de São Paulo, no interior de Pernambuco, não era suficiente no Madeira, no Purus, no Juruá. Desde logo o que a legislação não previu, a indústria nascente fundou. Não era o exercício de simples crueldade; mas o resultado dos interesses do capital, que instituíram a sua pró-

pria defesa. Lógico, pelo menos fatal. Os estatutos da nova sociedade, que quis viver, receberam esta base: não poder o seringueiro abandonar o seringal, sem estar quite para com o patrão.

Por isso, em muitas ocasiões, dera ao Sabino o ímpeto de sacudir fora o balde de leite, cruzar os braços na estrada, nela ficando hirto, até a morte sobrevir; outras vezes, pensara em correr os riscos de roubar uma canoa e fugir para Manaus... Chegar de sua terra, no insólito desejo de fortuna, para estabelecer-se um dia no Sitiá, com o campo de panasco e uns novilhos e cabras; e, em troca, ali ficar no estranho deserto alagadiço de um fundão do Amazonas, comido de "praga" e a cair de sezões! Com a situação, que se lhe oferecia, de solvado o seu pobre coração renascia. Haveria de voltar à sua terra, se Deus quisesse!

Bem tempo fazia que deixara o baixo Amazonas, primeira etapa de seu êxodo de condenado. Lá trabalhara três anos sem vantagem. Afora um pouco de "tapuru", a seringa era "fraca", "itaúba". No lago do Castanho, casara-se com aquela cabocla, linda cunhã, enguiço núbil, tentação que lhe chegara para atrapalhar a vida, pois, se tivesse vindo sozinho, nessa época, labutar no alto, na seringa, estaria certamente a essas horas no seu querido Ceará. Era verdade que, em companhia da Maibi, mais doce lhe correria a existência... Contudo, tinha sido um atropelo. Conseguira desenvencilhar-se, mas, ganhando; tinha saudade, porém, da "danada" cabocla. Ah! os olhos dela, tingidos no sumo do pajurá; o andar miúdo e ligeiro de um maçarico; ah! os seus cabelos do negro da poupa de mutum-"fava"; o vulto roliço... As carícias ardentes da moça iriam agora aplicar-se em outro... Nos braços de outro ela se arrebataria em juras e suspiros... Fora-lhe bem duro apartar-se; mas "era o jeito". E o seringueiro procurava abafar pensamentos que o incomodavam...

O certo é que, ao sair do armazém, a sensação do Sabino foi a de desafrontado de carregosa canga.

O dia, um domingo de março, era de movimento no barracão; os fregueses das barracas do seringal vinham em visita e a negócios. Escasseavam a farinha-d'água, o pirarucu e o jabá, mas o "vapor da casa" estava para chegar com o aviamento. E a gente afluía, insofrida, a buscar mantimentos, e curiosa de uns "brabos" que o vapor traria; mas, no fundo, convergida pelas exigências irrevogáveis da sociabilidade, cada vez mais intensas no regime de isolamento que os devorava.

Ao anoitecer, grande número de fregueses enchia a sala maior do barracão, para a "rocega". A gaita começava a soar nos soluços bemóis de uma valsa ronqueira. E então, aqueles homens, no meio dos quais havia apenas duas mulheres, se agarraram aos pares, desabalando-se a dançar sobre o soalho flácido e ondulado das paxiúbas. Um "farol de gás" se prendia ao pendural das tesouras, no trajeamento quase perdido no fumo envolvente do tabaco. Cessada a música, era o rumor alto de conversa e risadas, até que a harmônica incansável e fanhosa gemesse novos compassos.

Tarde da noite, a uma observação do tenente: "basta por hoje, rapaziada!" a sala se esvaziara. Os seringueiros demandaram os pousos. O barracão ficara acaçapado e tétrico, mais negro ainda na noite, onde fuzilava, entreluzindo, o pequenino diamante azul de uma única estrela abandonada.

A primeira cara que o Marciano viu, pela manhã seguinte, foi a do Sabino. O patrão disparou logo:

– Está arrependido? Se quiser, pode ir para outro seringal; não me desgosta. Se deseja ficar, também pode... Não proíbo... Faça o que entender.

O Sabino declarou que não se havia arrependido; não metia o pé atrás, e que queria trabalhar, mas em "colocação, no cen-

tro". Tencionava ficar na do Paulino, que morrera, havia quatro dias passados, picado por uma tucanabóia. A estrada de dois "frascos" e meio não era grande coisa, mas sempre influía. Demais, contava que "seu" tenente lhe aviasse todo o pedido. Não era muito: uma tarrafa, um par de calças de zuarte, pílulas "carapanã" e "taurinas", caixas de bala, a farinha e o pirarucu; coisas que um homem degradado naqueles mundos não podia prescindir. Deveria então começar a roçar a estrada? Na semana, que entrava, queria estar "sangrando as madeiras"...

O tenente assentia com desusada benevolência:

– Pois sim! Pois sim!... Há de se arranjar tudo... O "Rio Yaco" chegará por estes dias...

Com efeito, uma semana depois, o vapor atracava ao Soledade, no alvoroço da gente insofrida em aguardá-lo. Muitas horas levou a despejar carga. Algumas reses foram atiradas do portaló para a água, onde caíram, nadando expeditas para a terra. Caixas, paneiros, fardos e garrafões passavam pela prancha, atropeladamente, como se fossem baldeados por contrabandistas em pânico. Numa agitada faina, tudo se amontoava em terra, a fim de ser transportado ao armazém, a não ser o gado disperso, que aparava os brotos, espontando as canaranas na beira.

Com o carregamento desembarcara o pessoal, que o guarda-livros fora buscar ao Ceará. Umas vinte cabeças, gente do Crato e de Carateús. Os agenciados tinham sido, no porto de Camocim, cinqüenta ao todo. Mas, uns haviam fugido no Pará, outros em Manaus e cinco haviam "dado o prego" com as febres.

"Oh! canalha safada!" tal a frase que o empregado entremeava, a cada passo, aludindo aos engajados, no relatar facundo, ao Marciano, os trâmites da missão de que fora incumbido. Um sub-prefeito, em Manaus, a quem dera queixa, ninguém mandara ao encalço dos homens foragidos no Mocó... Estava toda a campanha

amaldiçoada em trinta contos. O guarda-livros culpava também do desastre da expedição à “casa aviadora”, porque esta demorara em Belém a partida do navio, e o gerente tinha “quebrado o corpo”, recusando-se a adiantar os “borós” para acudir ao sustento do pessoal...

O momento chegou, em plena noite, que o “Rio Yaco”, estrepitoso do vapor vomitado pelo tubo de descarga, recolhida a prancha, desamarrados os cabos, largou brandamente do barranco. Um apito roncante de “sereia” ecoou sinistro, ululando no ermo.

Após o berro da despedida do “gaiola”, a vida no Soledade seguiu o curso normal. Da célula central – o barracão, irradiavam outras células –, as barracas, no sistema orgânico dessa fração e fundamental urdidura, que cobre léguas quadradas com o trabalho de alguns homens apenas. Pelos varadouros e igarapés, os aviamentos parciais eram transportados pelos “fregueses do toco”, em jamaxis ou canoas.

Marciano, antes da dispersão dos novos fregueses, os reuniu na vasta sala do Soledade e lhes dirigira uma fala. Exigia trabalho e freguês com saldo. Isto de gente devendo, não era com ele... Não queria saber de histórias, queria borracha! E, desprezando escrúpulos e cuidados na conservação da riqueza florestal, com que a boa Natureza lhe presenteara, resumia brutalmente, na homilia, o programa absurdo da sua exploração: “Quem for tatu que cave; quem for macaco que trepe”. Explicava esse lema bizarro. Não se opunha que as seringueiras fossem lavradas das raízes aos galhos, num decreto de extinção formal. Construíssem mutás – arapucas desengonçadas, grosseiros andaimes para atingir, em faixa mais alta, os vasos captadores da goma preciosa; ou empregassem o “arrocho” – medonho apertão, dia a dia constringido, para que o tronco, esganado no garrote, ressumasse até as fezes a seiva va-

liosíssima. Um máximo de produto, mesmo à custa do aniquilamento das árvores, exigia o patrão, na formidável ignorância, que, generalizada, liquidaria a principal riqueza da bacia amazônica, estancando-a na sua fonte.

Ao fim dessas recomendações imperiosas de crime ou inconsciência, os “brabos” foram se estabelecer, às pressas, nas estradas recém-abertas pelo “mateiro”, na última invernia.

A lufa-lufa de “meter gente nas colocações” cessou por fim. Iniciara-se o ramerrão do “fábrico”. Até o termo da safra, entrava mês, saía mês, o tenente, na ponte do Soledade, ou sentado na varanda, tranqüilizado de fortuna por um gordo saldo no Prusse, mas, calculando a conta de lucros e de perdas provável, consumia charutos caros, passando os olhos pelos jornais, ou per vagando-os pelas margens do rio em debruns uniformes de oiranas insípidas.

O barracão do Soledade dominava em mangrulho a chateza da veiga circundante. E, como se uma grandiosa relha de charrua tivesse tentado aradar a planície, a água refundava o sulco fertilizante, num agosto lavrar para as searas de Pã... A mata pintava-se de um mesmo verde-veronese; o céu embebia-se de aguada azul da Prússia; as horas escorriam na lentura de um óleo denso, dessangrando por fino sangradouro; o sol rojava-se diariamente pelos seus paços imperiais, num servilismo de escravo...

Foi durante uma tarde vazia, fúlgida e vagarosa, que o Marciano divisou certa canoa dobrando a curva do remanso, de rumo ao barracão. Da margem oposta ela atravessou, dando ondulações em viés à túnica lisa e cinzenta do rio. Na proa, o remador amiudava, sôfrego, as remadas. Mal encostando a embarcação, ele saltara em terra. Era o Sérgio, que vinha pálido, visivelmente comovido. Acercando-se do patrão, contou-lhe que aproveitara uns dias de chuva, nos quais não pudera “cor-

tar”, para fazer a viagem ao “centro”; mas que ao voltar, não encontrara mais em casa a Maibi. A cabocla desaparecera; só deixara uma anágua no baú de marupá. Estava farto de procurar... iria até a extrema de baixo, indagando... chegaria mesmo ao Umarizal. E o Sérgio, devastado de indignação e angústia, desceu precipitadamente a escada da ponte.

O tenente, com o seu pretendido faro de antiga autoridade policial em São João de Uruburetama, lembrou-se do Sabino. Quem saberia se o cearense, enciumado, não dera sumiço à rapariga? Ocorreu-lhe mandar ao centro um homem de confiança ver se lá encontrava o indiciado e, à sorrelfa, bispava alguma coisa...

Sentado num banco, na cozinha, o Zé Magro cortava e recortava o rolo de “Acará”, cantarolando em surdina:

Migo, migo, migo, migo
Este molho de tabaco,
Que fumo de tico em tico
E masco de taco em taco,

quando ouviu que o chamavam. Acudiu pronto, cessando o trauteio. Recebidas as ordens e instruções do tenente, tomou do rifle e partiu.

De um pulo atravessou o campo, transpôs a “estiva” e afundou na mata, desaparecendo pelo “travessão”. Um pouco mais tarde, o “próprio” de sobre-rola topava com o Sabino, que saía da boca da estrada. Este vestia uma camisa sórdida, calças trapejando nos pés metidos em sapatas de borracha; e tinha a cabeça rebuçada na chita do mosquiteiro. Aparelhava-o o terçado enfiado na cinta, nas mãos o machadinho e o balde; pen-

dido ao flanco um pequeno saco e o rifle atravessado nas costas. O uniforme traduzia a miséria e o arriscado do ofício.

Entabularam conversa.

– Bom-dia hoje?... Leite muito, hein?... indagou o Zé Magro.

Sabino respondeu-lhe, dominando a custo a comoção que o abatia:

– Nem por isto... E, esforçando-se por se acalmar: – botei “uma madeira em pique”, pau monstro, “apaideguado”... E boa que admira... É para doze tigelas. Só ela dá um “frasco”. Eu não via o diabo. Passava junto e não dava com a bruta... E no entanto estava logo depois da boca da primeira “manga”.

O outro, surpreso da serenidade do Sabino, resmoneou desconcertado, referindo-se ao capricho costumeiro da “mãe da seringueira” que escondia as árvores. E, para disfarçar a espionagem, revelou-se curioso:

– Bem queria ver esse pau... se é o que você diz!

– Pois vá, replicou o Sabino. Há de se admirar, e você, apesar de não ser nenhum “brabo”, nunca viu coisa igual. Fica logo ao pé de um açacuzeiro, depois de um cerrado de “unhas-de-gato” e jurará...

– Está bom, deixe-me espiar. E o Zé Magro foi indireitando para o maciço da mata onde, mesmo por detrás do “defumador”, desembocava a estrada.

Sabino, que ficou atentando no espião, mal este desaparecera, tomou a própria cabeça entre as mãos e sacudia-se todo, oirado em paroxismos epiléticos. Andava para um lado e para o outro, ia, voltava, levando as mãos ao peito, como para arrancar uma víscera de dentro, e puxava os cabelos, enlaçando soluços a rugidos. Parecia investir para a estrada a chamar alguém; depois, como que arrependido, corria até o aceiro da floresta, atolava-se no chavascal próximo... Produzia a impressão de que

fosse ameaçado por um açoite de fogo, e o perseguidor instrumento sinistro chegasse a alcançar a vítima, fazendo-a saltar e volve-se, fugindo ao contato espicaçante dos látégos.

Enquanto isso, o Zé Magro seguia pensativo e suspicaz à caça da seringueira fenomenal. A estrada frondejada é apenas um trilho, em busca das árvores a cortar. Mas, quase sempre a linha poligonal mantém a orientação, que a fecha sobre si mesma. Por vezes dispartem dela outros polígonos menores – as “voltas”, ou simples linhas – as “mangas”; mas, sempre o seu traço total é o de um carreiro, enrodilhando a centena de “madeiras” a explorar. O seringueiro no “fábrico” percorre-a às pressas. Vai muitas vezes mesmo antes que amanheça, então à luz do “farol” ou lamparina, embutindo as tigelinhas sob o golpe pequeno e em diagonal, na devida “arreação”; voltará imediatamente nas mesmas pegadas a fim de recolher, no balde, o leite das tigelas. Manhã alta chega o seringueiro estropeado; e tem ainda de defumar o látex, d’olhos castigados ao fumo acre dos cocos, que ardem embaixo do “boião”.

No hábito do serviço, o Zé Magro seguia a passos rápidos, mal notara o açacuzeiro no cerrado de cipós, e já se quedava aterrado diante o espetáculo imprevisto e singular. Uma mulher, completamente despida, estava amarrada a certa seringueira. Não se lhe via bem a face na moldura lustrosa, em jorro negro e denso, dos cabelos fartos.

O Zé Magro acercou-se, tremendo, a examinar a realidade terrível; na crucificada reconheceu, estupefacto, a mulher do Sabino e do Sérgio.

Atado com uns pedaços de ambécima à “madeira” da estrada, o corpo acanelado da cabocla adornava bizarramente a planta que lhe servia de estranho pelourinho. Era como uma extravagante orquídea, carnosa e trigueira, nascida ao pé da árvore

fatídica. Sobre os seios túrgidos, sobre o ventre arqueado, nas pernas rijas, tinha sido profundamente embutida na carne, modelada em argila baça, uma dúzia de tigelas. Devia o sangue da mulher enchê-las e por elas transbordar, regando as raízes do poste vivo que sustinha a morta. Nos recipientes o leite estava coalhado – um cernambi vermelho...

Tinha esse espetáculo de flagício inédito a grandeza emocional e harmoniosa de imenso símbolo pagão, com a aparência de holocausto cruento oferecido a uma divindade babilônica, desconhecida e terrível. É que, imolada na árvore, essa mulher representava a terra...

O martírio de Maibi, com a sua vida a escoar-se nas tigelinhas do seringueiro, seria ainda assim bem menor que o do Amazonas, oferecendo-se em pasto de uma indústria que o esgota. A vingança do seringueiro, com intenção diversa, esculpira a imagem imponente e flagrante de sua sacrificadora exploração. Havia uma auréola de oblação nesse cadáver, que se diria representar, em miniatura, um crime maior, não cometido pelo Amor, em coração desvairado, mas pela Ambição coletiva de milhares d'almas endoidecidas na cobiça universal.

Precipitado, o Zé Magro voltou, e, quando apareceu na boca da estrada, quem o visse não o reconheceria. A comoção dera uma pátina ao bronze mate de seu rosto. Olhou em torno. Tomando do rifle, aperrou-o, e em sinal de socorro fez fogo várias vezes seguidamente. A mata dormente, ao meio-dia cálido, não despedia o menor murmúrio. Parecia, de imóvel, marmorizada numa hipnose. O Zé Magro olhou mais detidamente em volta. Ansiado, não se conteve, bramiu: "Sabino! Eh! Sabino!..."

Só o grito áspero de um cauré acudiu ao chamado.

“Sabino!... Sabino!...”

E ao novo apelo mais fremente nem o malvado gavião respondeu mais.

ALBERTO RANGEL

Inferno verde

*Son coeur, sur qui pèse une stupeur morne,
se soulève en proie à des tortures convulsi-
ves. Il semble qu'il vienne d'entrevoir l'en-
fer dans sa vie, et qu'il se soit révélé à lui
quelque chose de plus que le désespoir.*

Victor Hugo. – *Han d'Islande.*

Uma nódoa acinzentada, que de repente se apagou aos silvos, obumbrando-se no punhado luxuriante das canaranas, sororocas e embaúbas, era o “gaiola” que deixava o Souto no alto Juruá, desterrado para a luta, na delirante vida de explorar um sertão. O xaveco voltava precipitadamente. Tinha sido o último a subir, em arrojo imprudente. Apressara-o, portanto, o medo de permanecer pela vazante rápida, espetado no tronco de piranheira, ou embicado no tijuco de alguma praia. Se isto acontecesse, ficaria como o Souto, esperando a volta da enchente para descer a Manaus. E o que era ganho e fortuna para o engenheiro, prejudicaria ao armador...

Mas, as esperanças, que tanto acalentavam o Souto, desertaram do seu coração, vendo sumir-se na volta do rio o barco que o trouxera com o derradeiro aviamento. Esse retorno deixava-o, pois, de face estuporada, que lágrimas lavavam amargamente. Alguma coisa partia de si ou lhe era deixado, no mistério do abandono e da saudade. Ele se abroquelara de ferro, por dentro, quando se dispôs a arremeter para o interior do Amazonas a sua ativa ambição de moço e recém-formado. Mas aquela imagem do vapor voltando, dera-lhe o golpe na armadura, e foi, como um dardo, romper-lhe o coração. Lembranças amadas de sua terra e dos seus vie-

ram, em coro triste, dizer-lhe adeuses, abraçá-lo, desanimando-o. E a cada evocação, o Souto afogava-se num soluço irreprimível. Só! considerava o engenheiro, na raiva e no pesar indefiníveis. Na irritação e abatimento, o choro irresistível e infantil tudo confundia na crise única em que seus nervos se sacudiam, vibrando. Companheiros e família estavam como noutra planeta, ou noutra vida... E se alguma doença o apanhasse, o remédio, talvez, seria apodrecer no barranco, como tantos outros...

Incrível, que unicamente agora esses pensamentos o desanimassem. Embarcara de ânimo resoluto em Manaus, e desembarcara assim, suscetível e dolorido. E num desvio imaginativo, conveniente à reparação do espírito desfalecido, ele repassou os vinte e seis dias dessa cidade ao "alto". Pormenorizou-se-lhe tudo. O embarque, num meio-dia fulminador. O navio estourava da carga, que lhe metia n'água a "marca do seguro". Duzentos homens se comprimiam, onde não haveria lugar para cem, na disparatada promiscuidade, com sacos, caixões, bois e garrafões. As redes, em quincôncio, embaraçadas, sobrepostas umas às outras, até sobre os lombos do gado. Um homem morrera de uma cornada, na rede em que dormia. Era todo um rebanho colhido em navio fantasma, para ser lançado numa voragem; e, com o rebanho, a carga pilhada por corsários. Destarte o "gaiola", na vagarosa marcha, esbarrando com balseiros, ou raspando troncos flutuantes, montara o Solimões, beirando sempre a margem para evitar os impulsos da corrente majestosa e profunda. Botos, por boreste, emergiam às cambalhotas. Uma madrugada, em dilúculo de névoas, que eram como a fumaça de toda a mataria que ardesse, fizera-se pausa, para que dissipados os fumos da umidade se entrasse no Juruá. Este parodiava o outro rio. A mesma monotonia no fulgente verde-negro e esfuminhado. Só mais estreito e esbordado. E, como era março, a cheia, em pleno, dava

à paisagem um aspecto aguacento de dilúvio. O gado amontoava-se em currais ilhados. Em Mauichi, o cemitério tinha o topo das cruces à flor d'água. Muitas vezes, para enterrar os mortos de bordo, não havia terra de pronto. Era preciso esquadrinhar o rio para obter um sepulcro; que tudo sendo uma só campa, não havia lugar para um morto. Parando em Nova Fortaleza, o navio alarrou-se com um dono de seringal, vindo de terra, o qual, loquaz e pernóstico, contava casos ao "imediato", interrompendo-se a cada passo em gargalhar tão estrepitoso que reboava pelo convés com fragor bombástico. Dezesete dias, na mesma faina de vencer praias, estirões e "sacados", que se renovavam desenhados da mesma forma, com a eterna sucessão de nuvens de carapanãs e piuns nas barracas e barracões, onde se tomava lenha, ou se deixava carga, e nas outras paradas bocejantes, a ceifar capim para o gado ou a "dar um lance" aos peixes. Havia variedade nominal nas tabuletas dos barracões; mas, o que elas designavam era sempre o mesmo tipo, quer de tijolo, quer de paxiúba. A fantasia dos ocupantes ou donos, as suas recordações, a sua sentimentalidade em jogo, escreviam nas margens um glossário abundante, cruel ou enternecedor: Altamira, Novo Paris, Deixa Falar, Miragem, Bom Lugar, Santa Helena... Mas esse longo arrastamento no rego, que parecia não ter fim, não enfadara ao Souto. Tinha sido afinal uma novidade. Sendo o espetáculo igual, adornavam-no, contudo, mil incidentes: o maguari pousado num mulateiro; o batelão tomando lenha; alguns jaburus na boca de um igarapé, mariscando; a algazarra do bando espavorido de curicas ou papagaios; os sons lamurientos de uma sanfona; capivaras fugidias; seringueiros em festa, acenando de terra aos "brabos", embaixo, no convés...

Esse relancear pelo cosmorama da viagem derivou a crise hipocondríaca do Souto, até se distrair em contemplar a tarde.

O sol estava feito uma brasa mortíça, que nem dava para incendiar o punhado de algodão de nuvens, sob as quais a brasa se apagava... Uma garça “morena” buscava tardia, no segredo do igapó, aconchego para a noite. A natureza tinha um momento de calma, na sua estesia de calor, de luz e de vegetação. Isso acabou restaurando-lhe os nervos.

Anunciado o jantar e que havia macaco e quatipuru, ele acudiu de ânimo já retemperado ao convite insistente.

O dia seguinte, o engenheiro passara-o, revistando a bagagem e tomando notas e providências. Uma canoa e mais dois remeiros, além do Miguel, que trouxera consigo, somente os conseguira muitos dias depois. E sempre uma coisa e mais outra... Maçado com tanto retardamento considerou-se enfim ditoso, quando, pela primeira manhã fulgurante de abril, se viu acocorado sob a panacaria, que o havia de amparar do cáustico das soalheiras, e sentiu a canoa afastando-se para o Juruá-miri, ao compasso de remadas enérgicas.

O igarapé era um escorço do rio. As árvores das margens pareciam gigantescas; adquiriam altura em perspectiva pela estreiteza da valeira que bordavam. Aproveitando a sombra, que projetava no ribeiro refochado uma tarja preta, os remeiros adquiridos na foz, cearenses ambos, palravam sempre, parando os remos. Um deles, o Chico Brabo, cultivava dialética, inventando termos, que muitos supriam as faltas do parco vocabulário regular aprendido: comida era “trupizup”, arranjos de pouco ou nenhum ganho eram negócios “atibisquite”...

Foi assim, entre o silêncio respeitoso do Miguel e a palricice dos outros homens, que o Souto chegou a uma barraquinha deserta, abafada entre velhas pacoveiras. O bananal apertava a barraca; a floresta sufocava o bananal; e, por sua vez, o céu es-

magava a floresta. Foi esse o primeiro pouso do Souto, no remoto confluente do Solimões.

Devoradas as conservas de umas latas, o “trupizup”, todos amatalotados se acolheram às redes para dormir. Em torno da luz de petróleo, dançando ao alto da lamparina, uma nuvem densa de catuquins diminutíssimos bailava com a chama. O filósofo, a um canto, perdia-se galrão, em comentário tosco sobre a desigualdade das fortunas humanas. Mas as suas palavras, por fim, não encontravam eco. Miguel ressonava e o outro, o Simeão, conservava-se propositadamente mudo. Afinal, a premissa de um silogismo embotou-se num ronco.

O engenheiro não podia dormir. A acuidade dos seus ouvidos parecia ter aumentado na solidão. O vento, que entrava à vontade pelas brechas da choça, fazia provavelmente distúrbios na floresta rodeante. Havia sons de quedas e assobios, zumbidos, tropear de patas e rechinos... Ora, se diria que a mata toda crepitava incendiada e que tombavam, estalando, os troncos portentosos; ora, rolamento d’avalanches, pizicatos em bordões de violoncelos, arcadas em violetas e contrabaixos; ora, machadadas, guinchos, pipilos e cicios. Nesse concerto distinguia-se o concurso feral das corujas. As gargalhadas, despedia-as a “mãe-da-lua” – a irutaí sarcástica. Acompanhavam-na em módulos vários, os murucututus, “rasga-mortalhas”, bacuraus, ducucus e acuraus... A floresta sofria, a floresta ria... Dedos convulsos de um gênio em delírio tangiam as cordas infinitas dessa grande harpa de esmeralda, arrancando-lhe acordes e síncopes harmoniosos ou incoerentes, na execução confusa da mais aterrorizante das sinfonias. Acentos schumannianos, a solene gravidade de Berlioz, dissipados em dissonâncias loucas, em descompassos chocantes... Houve um instante em que Souto ouviu, a princípio indistintamente no sussurro, um grande ofego de muitos peitos humanos

esbofados, que respirassem demoradamente. Depois se acen-
tuou o corpo dos sons roucos e *sfogatos*. E a esse estertor enor-
me, mas abafado, os outros sons morreram. No tumulto ficou so-
mente esse arfar monstruoso, que se pensaria ser de todos os
troncos, em ressona, na dormência da vasta noite – era o regou-
go dos guaribas, de certo à beira de um igapó central.

O magote saltigrado e estentórico dos símios, em mugido
coral, acabou adormecendo o engenheiro, que acordou diante
do café matinal, ao ameaço do alvor crástico. Urus trinavam
melodiosamente, imitando trilos de frutas rústicas de faunos, con-
certando um scherzo. Gotejava das pontas das palmas, no beiral,
grosso orvalho frígido.

Daí a uma hora, a montaria retomava o seu andar moroso.
Ronceira, por mal construída, um dos camaradas apelidara-a, com
justeza – “Tartaruga”. O Miguel piloteava com cuidado, evitan-
do a zona correntosa do curso; mas a tardigrada, a custo, seguia
pela corda ou pelo arco das inflexões, em praias e barrancos, que
se interpolavam, na disposição dos coleios de cobra, que de re-
pente estacasse no bote.

Dois dias mais tarde, vingadas as linhas subtensas, ou os
ramos das curvas, chegaram a Boa Vista, coroada de manivas, ma-
moeiros e canas, onde se lhe juntaram mais uma canoa e três ho-
mens “de corda”.

Bem para diante, do Tamboriaco para cima, devia o Souto
ir compassando a marcha com o levantamento topográfico. E, pa-
ra a foz do Tamboriaco, seriam ainda dezesseis horas de canícu-
la e de piuns. Era mister avançar, portanto. Naquele destino, o mais
seguro estaria em caminhar depressa. Para domar o perigo, acons-
elharia a prudência vencê-lo a galopadas.

Em uma barraquinha, assentada ao lado de pântano ver-
dacho, onde se teriam dado entrevista todos os piuns e mutu-

cas do rio, os viajores em bando passaram a tarde e a noite. Essa morada de calangos, tijubinas e osgas assustadiças, com as paxiúbas e desfazerem-se, o teto de cauçu esburacado, parecia assim, por influência da apostema do pântano. Alguns pés de macaxeira e um molho de bananeiras mal medradas, toda a agricultura de em volta, dir-se-ia sofrerem também do pego miasmático, que tinha de face meia dúzia de metros apenas, e servia de tanque de natação a um farrancho de rãs aos saltos e a boiar, coaxando em unísono a melodia brejosa, fácil e repetida nas exéquias dos crepúsculos.

Aquela dormida arrepiara ao Souto. O pantanozinho toldado obsediava-o; e, para afugentar idéias fúnebres, ele pôs-se a ler a "Carne", de Júlio Ribeiro, que encontrara, com surpresa, na barraca fantástica. O defeituoso livro do gramático respirava largamente a oxigenada e forte natureza paulista, tão em contraste a esse canto, onde eflúvios letais d'água morta tudo circundavam de um véu funesto. A mão do gênio do mal, que habitasse os limos do pântano, deixaria esse livro na barraca, no intuito de dar aos seus hóspedes a derradeira visão da Vida, nas imagens do romance estapafúrdio, em que um grande símbolo se glorifica no corpo viçoso de Lenita.

O Chico Brabo, espichado na maqueira, entoava repisando uma cantiga nagoa. A melopéia bárbara, que vinha d'África, trazia algemada nos seus langorosos ritornelos a tristeza insondável de um brigue negreiro, de velame murcho, na calmaria podre do mar...

Seria na madrugada seguinte o começo do serviço. Mesmo defronte da barraca, sombriamente decorada das algas do pântano, foi batida a estaca inicial. Nenhuma solenidade. Três palmos do galho, apanhado ali perto, no qual se abrira entalhe característico, morderam o chão, cravando-se como um dente,

gigantesco e venenoso de imponderável veneno borgiesco, que daria síncofes mortais à terra esfalfada na futura exploração. Os pés da tripeça da bússola abriram-se, como os de uma aranha monumental; o Souto espiou no olhal do prisma, tomando uma nota breve na caderneta. Rebateu as pínulas. Em seguida, retirou da caixa a luneta de Lugeol, e visou firme para o mesmo ponto, em que a mira se estadeava, branca e vermelha, condecorando de uma placa extravagante o peitoral da florestal espaventada.

Àquela hora matutina, o cálice profundo e infecto do lodagal exalava-se em névoas ralas. Apenas a primeira estaca fincada, guardada a luneta e encolhidas as pernas da bússola, para ser tudo removido à estação seguinte, o sol montava o cimo da floresta, espadanando raios, que dissipavam a nevoaça a espadeiradas fulgurantes.

Os lotes a demarcar acompanhavam as voltas do igarapé; e o caminhamento, ao fim da tarde, toparia a Nova Vida.

Paus enormes, entrançados de galhos, atravancavam o caminho. Assim, era preciso repetidamente devassar a ferro o atulhado igarapé. Desde a foz que ele obrigava a essa tarefa. Para navegar necessitava-se derrubar. A água, rabeando na floresta e a cada passo atraindo lanços desta, num propósito firme de obstruir as próprias linhas naturais de penetração, tornava mais imprescindível o machado que o remo.

Perante o tronco mastodôntico, barrando a passagem, impunha-se descarregar as montarias e fazê-las passar submergidas, para desalagá-las depois, atestando-as de novo da carga, que tinha sido deposta em terra provisoriamente. Em outras ocasiões se encilhava de cascas de embaúba o dorso do tronco, para que a embarcação, à força de braços, escorregasse, pulando por sobre o brusco e rígido empecilho.

Salteando os passageiros, os galhos das articuladas tabocas penduravam-se, suspendendo anzóis. Os acúleos traiçoeiros podiam rasgar o fato, lanhar a pele, ou vazar os olhos.

Tudo conspirava para aumentar de pungência o sacrifício do Souto. Os piuns supliciavam a jornada; e, com os piuns, irritando-lhe a epiderme das mãos, que a nuca a resguardava um mosquiteiro de cabeça providencial, a lembrança obsediante da lagoa letal...

À noite, na Nova Vida, o engenheiro foi sentindo o corpo machucado e de juntas doloridas. Apressou-se a ingerir uma cápsula de quinino. Uns leves calefrios lhe trespassavam seguidamente os músculos fatigados. Aquela dormida na véspera, na barraca da "Carne" e da poça lodosa. Um calor lhe subia à cabeça, em estranha queima... a boca seca...

Souto despertara tarde. Ao esmaecer da manhã sentira-se melhor, saltara nervosamente da rede. O Miguel trouxera-lhe macaxeiras cozidas e um guisado de anta; tocara de leve no repasto, mas saboreara uns goles de café fumegante.

Era mister, contudo, continuar a lide. O Souto não se desvanecia. Fora um acesso, sem conseqüências talvez. Ele precisava vencer tudo. Coragem era ainda a melhor terapêutica. Bem comuns casos fatais, filhos do medo. Evitar a receptividade mórbida, era o problema. Desde que o Souto conseguira dominar os vagos receios da alma, para chegar ao alto desse sertão, onde lhe tinha sido dado buscar a fortuna para gozá-la entre os seus, no Sul, não seria na cumeada que desanimasse. Sentia-se bem melhor... E deu ordem aos camaradas para aprontarem as montarias.

De estação em estação, a marcha prosseguiu, nesse dia, na mesma intercadência de visadas, constância de piuns cáusticos e sol ardente e o engrazado das árvores, impedindo a passagem.

Uma cachoeira pôs, pela primeira vez no caminho, um obstáculo rumoroso e esfervilhado. Foi preciso todos se meterem na água fria do igarapé, deixando que as frágeis embarcações, presas a cordas, montassem o rápido, felizmente salvas na espuma e borbulhamentos de fervura.

De vez em vez, à direita ou à esquerda, rastos acentuados de antas e porcos, ou um pé de manacá florido.

Escondidos na obscuridade e entrançado dos ramos, que tamisavam os barrancos, viam-se estas construções primevas – os tapiris. Distinguiam-se nitidamente os feitos por patrícios, ou por peruanos. Obras, finalizadas em arcabouço, tinham feitios diferentes para o mesmo objeto, o de servir de pouso em uma noitada. Os tapiris peruanos exprimiam, mais a fundo, a precariedade na sua utilização pelos nômades. Marcavam eles que se penetrava na zona do caucho, nessas contravertentes de tributários da margem direita do Ucayali. Eram bem o edifício de instante para o trabalho de uma jornada. Não há conceber coisa mais reduzida: seis varinhas de uns três palmos de altura, fincadas no chão, suportando o toldo improvisado de palhas.

O caucheiro não constrói palácios; nos seus estádios planta *yuca* e *plátano* substanciais; isto sim, a faltar. O que ele quer, é passar; mas, atendendo previdente, que nessa corrida há escalas por estações forçadas de parada. Embora! O machado e a ubá são os dois instrumentos emblemáticos da sua indústria. Um destrói, outro transporta. O tapiri é o digno traço de união dessas duas operações, que resumem a devastação caucheira. Ele é o único elemento fixo, posto que com a frágil consistência da teia de uma aranha, ou da casa duma tatucaba.

O Souto no mal-estar físico, que a custo se esforçava por subjugar, perdia-se em cismas e reflexões.

O dia, horrível de calor e de “praga”, findara à foz do Funil, como acabou, na tarde seguinte, na barraca que era quase um tapiri – meia dúzia de paxiúbas, com outras tantas folhas de jaci, cobrindo-as. Habitava-a um caboclo de Parintins, excepcionalmente fazendo de “cearense”, no fundo lóbrego desse igarapé seringuífero.

O morador do tapiri andava fora, quando chegaram o Souto e os homens, que foram logo se acantonando. Daí a pouco um tiro de rifle ressoou na mata, em estampido reboante. Mal tinham os hóspedes armado as redes, e acendido com gravetos o fogo para aquecer a feijoada “Paredão” e os camarões de conserva, quando o caboclo surgiu, vergado completamente ao peso de um formidável “queixada”. O caçador deixara na mata os intestinos da vítima para tornar o carregamento mais leve. Em frêmito de alegria, os camaradas saudaram com expansões o morto: – “Bichão!” – “Oh! danado!”.

Amplamente fumívoro, o céu aparava das labaredas do ocaso os fumos da noite, vinda num repente.

Souto prostrado na rede sentia o latejo das fontes, a secura dos lábios crestados do fogo interior que o abrasava todo. Enquanto o caboclo e o Simeão escortavam o porco, e certa agitação animava a turma diante do “fresco”, Souto resistia num combate formidável aos pensamentos de desânimo, que procuravam invadi-lo na febre. Toda a noite ele viu no entretanto horrores; ora em fogo, ora em gelo, no albor, o seu corpo parecia precipitar-se em abismos, ou achatarse por desabamentos formidáveis; o plácido igarapé corria ao fundo da terra, por uma helicóide, escortada em fila dupla de monstros, que vomitavam chamas...

A noite toda se lhe cortou de enregelamentos, incêndios e pavores do delírio. O Miguel aproximava-se, de vez em vez, a examinar e cuidar do patrão:

– Sossegue, doutor, aconselhava num carinho curto.

Pela manhã os olhos do Souto se emolduravam num bistre forte, no rosto entalhado em linhas ásperas de magreza lívida.

Quando as montarias partiram na teima da faina o dia ia alto; mas entre os paredões de pedra e na sombra completa das copas, que os galhos sustentavam em nervuras de abóbadas por sobre o igarapé fraguado, remansoso e belo, a impressão era de ser tarde feita. Grandes borboletas azuis passavam lentas, evoluindo, balanceando entediadas na penumbra.

Subitamente, o Souto, ao lado da tripeça do instrumento, se apoiou no chão o arenoso de uma praiazinha, fechando e guardando a caderneta. Abelhas negras, miúdas e molengas, apoquentavam-no. Piuns calçavam-lhe luvas enfogadas de chispas escaldantes. Não podia prosseguir. Caía ao meio da carreira. Vencia-o afinal a febre recrudescente. E, num arrepio de todos os membros enfadados, ordenou com excitação involuntária o regresso imediato. Aguardar-se-iam no Nazaré, à foz do Funil, as resoluções do morbos...

Ao sabor da corrente veloz, ao cavar rápido e alestado dos remos, as canoazinhas voltavam, como que interessadas em salvar o engenheiro. Ao chegarem ao Funil, o “aviado” agasalhou com piedade o doente no seu medíocre barracão, que se alapardava lugubrememente num débil bosquete de embaúbas.

Já aí estava recém-vindo o seringueiro, freguês “aviado”, que trouxera as “peles” de borracha de seu “fábrico” pela água do igarapé, desde a barraca, no “centro”, até a margem do Juruá-miri. Ele viera pastoreando esse rebanho flutuante, que a água encaminhava, perdendo-se por vezes as estranhas reses nos

balseiros, sendo preciso descobrir as bolas escuras, que caprichavam ficar por trás de troncos, ou escondidas no matupá. Com um pedaço de taboca guiava-as pelos meandros da estrada em que sobrenadavam, incitando as retardatárias à senda cega da malhada, de arrasto na corrente. Enfim conseguira ajuntá-las, com falta de duas menores.

O pastor de curioso pastorejo havia voltado para sua barraca central, levando às costas o jamaxi sopesado de mercadorias, que lhe fornecera o “aviado”; ficara o Souto, esperando melhoras. Uns dias bem, outros mal. Naqueles, o Souto aproveitava desenhar o serviço feito, ou observar o sol, em alturas correspondentes, para determinar a declinação magnética local. Tinha ainda fé, confiava... Aquilo havia de passar. O quinino triunfaria... mas o Souto se descarnava. Cada vinte quatro horas de acessos, cada reduzir de energias e de músculos. Oito dias assim esteve o Souto no Funil, em delírios, inapetências e calmas passageiras. E a definhar sempre... O “aviado” aconselhou a volta ao Juruá:

– Lá fora o doutor melhorará... há mais recursos...

Afinal o engenheiro resolveu descer. Reconheceu a necessidade deste sacrifício – a porta da felicidade, senti-la aberta, e por sobre ele, posto fora, vê-la fechar-se nos gonzos... Contudo, talvez ainda se restabelecesse, para tentar de novo as obrigações profissionais com os seus comitentes. O coitado sacudia vãmente a aldrava dessa porta...

Ao passar em cada barraca, de volta ao Juruá, a ilusão da cura sofria um golpe. Havia muito ficara rejeitada na mata aquela cabana, junto ao escorralho pútrido do pântano. Souto reconheceu a nefanda, por seus olhos, que ardiam, ao dobrar uma volta esborcinada do igarapé. Sumindo-se de súbito à popa, o Souto cuidava desoprimir-se para sempre do avantesma. Mas este só o deixou quando um dia, ao monologar alto do Chico Brabo: “...os

rios são as veias da terra...”, o Juruá se anunciara às duas proas delgadas das montarias.

A confluência do Juruá-miri com o Juruá é o abraço de filho a um pai. Com carinho se fundem, no expansivo amplexo de braço amoroso e longo apertando o peito amado. O igarapé deve participar do sentimento de quem por ele desemboca no rio – a consolante alegria de chegar, depois de sombriamente curtir a triste vida encerrado na opressão de uma floresta.

Vem o pródigo, vem, vadeoso... torcendo-se na ânsia que o conturba, entre vagares de fadiga e vertigens de adoidado, faminto e namorado, em trégua à calamidade que o fustiga, esfolegando amortecido no enlevo do sonho que o absorve...

Unicamente em fins de julho começariam os vapores a avançar do Riozinho da Liberdade para cima, acudindo à safra. Da última quinzena de março a essa data, a água se esgota pelo rasgão do rio; e o castigo dos barcos retardatários é ficarem ao alto das praias, com o casco escorado, em seco, enquanto em torno, plantados pelos embarcações, lavradores *ad hoc* por sedentários, os milhos pendoam, o feijão floresce e os jerimuns e melancias estendem-se, amadurando na areia os frutos enormes.

Nenhuma esperança, em conseqüência, restava ao Souto, cujo estado se agravava, de ser ali colhido por um desses libertadores e providenciais “gaiolas”. Resolvera por isso, deixando no Invencível o pessoal da turma, continuar a descer o Juruá ao encontro de condução melhor, apenas com o Miguel pilotando a montaria.

A febre tenaz, rápida, tresvariante, era implacável. Os acessos não escolhiam hora; assaltavam o Souto em todo tempo, em desabrido vigor de cólera insaciável. Nas raras remissões do mal, o engenheiro erguia-se do jirau da canoa e, apoiado na tolda, ia

olhando as margens do rio encardido e configurado num sulco, aos torcicolos, uniforme e infinito...

Nem parecia ser o mesmo caminho, que percorrera no “gaiola” subindo. Os barrancos haviam despropositadamente alteado; as areias das praias favoráveis à sirga tinham crescido, contidas em moldura maior. Diante cada barracão estacionava, às vezes encalhada, a casinha de um banheiro flutuante. Pelas bordas, as paxiúbas, as *iriarteas* de Martius, alinhavam-se em pilares, com os seus capitéis farfalhantes de espadas e palmas brônzeas.

Naquele suceder monótono, alongado por praias alvas e estirões sombrios, incidentes mínimos distraíam o Souto – a lancha naufragada, sem toldo, adornada com o resto de balaústres apontados nas bordas esfaceladas; uma “preguiça” na embau-beira; o tracajá que mergulhava; gaivotas revoando num pipillar estridente; a jibóia em rolo, adormecida ao sol; o bando lerdo de “ciganas” intrometendo-se nas ramagens baixas dos arbustos; outro, esperto, de cuxiús, aos guinchos, fugindo por entre as ramagens altas...

Em cada praia, onde verdejava o “legume”, se armava uma figura para espantalho. Era preciso amedrontar às antas e capivaras, como às maracanãs, “papa-arroz”, “viuvinhas” e finfins. Comprazia-se o seringueiro na invenção dessas armações disparatadas, com o intuito útil de arredar quadrúpedes e afastar passarinhos, todos malfazejos às plantas ou aos grãos.

Os simulacros iam da simples vara, onde se dependurava um pano, flâmula ou lençol, até o arranjo em semelhança de um homem com chapéu alto.

Pelas lavouras fáceis, que a água se incumbia de lavrar a terra e o seringueiro de semear, dir-se-ia a única população regional, essa, imóvel, pungitiva, extravagante, paralisada, muda, em

atitudes choreicas de uma dança de São Vito, entre os corutos dos milhos e as ramas dos feijoais.

Interessava, afinal, a galeria estróina de vultos grotescos pelas voltas desamparadas do rio. Um, espasmado, enganchava-se numa cruz de arremedo sacrílego a sagrado martírio; outro, enrolado numa capa, parecia inspecionar com ar sombrio os estoelhos da plantação; outro semelhava um soldado de guarda; outro, um enorme vampiro; outro ainda fingia mulher, acalentando um filho...

Uma desbragada fantasia na modelagem desses esboços achamboados, homúnculos e animais, seres tronchos de varas e molambos. Quando o vento vinha, animava a muitos dos bonecos de engonço. Balouçavam então, como enforcados; e os trapos das mangas, ou das saias, ou dos mantos abanavam afligentes; bamboleavam gingões, burlescos, esperneando no agitar de estortegadura macabra. Simples retalhos, na ponta das hastes, davam a ilusão de lenços em uma despedida angustiosa, ou de estandartes rotos em vendavais estranhos; o que imitava asas adejava; e o que fazia de braços acenava. Na cinza vespéral aqueles manequins albardados enegreciam-se, lembrando carvões de Goya...

Durante toda uma semana a "Tartaruga" foi passando a revista daquela guarda funambulesca das culturas na vazante.

Na várzea roçada de pouco, na boca do Moa, desdobrava-se um acampamento de forças do Exército, que, na marcha de jabutis, ou de guaiamuns num mangue, iam operar no Amônea. Notas de corno-clarim rompiam em acentos argentinos a região brenhosa, pasmada a essa inesperada visão de pelotões e disciplina de guerra. O vermelho garance dos uniformes, o branco das tendas, mimoseavam a mata de inflorescência desconhecida.

Um colega “de Escola”, alferes-aluno, reconheceu o engenheiro. Convidou-o a saltar em terra; prodigalizou-lhe enfim mil atenções de enfermeiro e de irmão.

Desgostara, porém, ao Souto, esse estreito círculo de tarimba – choco de paixões humanas no largo virginal de um sertão. O que tinha a soldadesca de devotada e bem-disposta, tinham os oficiais de macambúzios e queixando-se de tudo, maldizendo-se, forjando intrigas, ou discutindo política. Uma frouxidão d’alma caracterizava esses indivíduos, aos quais, pela maior parte, faltava evidentemente um completo e rijo treinamento físico e moral. Eram militares; e o que lhes reservava a profissão de sofrimento e desconforto dava-lhes azedume, torcia-os de rancor!

Comandar a guarda, dar o “estado”, ou assistir a uma “ordem”, nisso criam poder limitar as funções, nortear os ideais e pompear-se a vida! O país não deveria preocupar-se em fazer traduzir do alemão e do francês a arma, o fardamento, a viatura e a manobra; mas, preparar os seus assoldados para a Defesa e para a Morte, no culto e formação das dedicações serenas, que nada reclamassem no sacrifício... Assim pensando, irritado, deixou o engenheiro o aquartelamento dos expedicionários, enquanto pela manhã se ruborizava o céu, ao comovente estridor do toque da alvorada. Esse ritmo lancinava. Parecia dizer a mágoa funda desses forçados de uniforme que, proscritos da Pátria, tivessem feito uma alta no lodaçal amazônico. A floresta e o rio beberam empedernidos o melodiar pungente das cornetas.

No escorrer de esgoto por um fosso de drenagem, as águas continuaram a abrir o caminho à montaria do Souto, até que, por mandado deste, o Miguel a fez encostar a um barranco escalavrado, ervecente de membeca e “malícia”, onde a subida esboroada mal se divisava.

Souto, apoiado em Miguel, pôde galgá-la, tomado de uma penosa debilidade. Foi-se arrastando pelo aclive forte, como uma rês exangue, empurrada ao cutilão do carnicheiro. Na grimpada do barranco, um capitarizeiro matizava-se aparatoso de flores jalnes. No terreiro, juritis que ciscavam, tomadas de susto, abalaram para o refego dos arbúsculos. A muito custo alcançaram o estrado da tapera de jarina, que estava toucada, na aberta da mata, da maravilhosa floração de um grande roseiral.

Aquela ruína, estupeficante de miséria e abandono, enganava-se de corolas todas vermelhas, bocas rindo no sorriso divinal das pétalas espalmas junto à tristeza da alma da tapera; e rindo, ainda, as rosas álacres, até se despetalarem escarminhas daquele infortúnio que chegava, como se viesse a buscá-las, para perfumar-se e socorrer-se delas!

Onde estariam as mãos românticas e amorosas que as teriam plantado, na fantasia extrema e delicada de povoar lascivamente a solidão de um “defumador” de borracha daquela festa floral de um jardim de fadas? Mãos ásperas e maltratadas, mãos de seringueiro, ao redor do casebre, foram sem dúvida, dia a dia, chantando pelo solo as mudas dessas roseiras. Depois, o mocambo desprezado caía em desmantelo, no desamparo, pedaço a pedaço, aos aguaceiros de dezembro, ao chicotear das ventanias... Em despique as roseiras destratadas cresciam furiosas, ao refrigério das chuvadas, ao embalo quente dos alísios, aos beijos do mormaço, solitárias, voluptuosas, abraçando-se às vergastadas do vento, no entrelaçar afagante e carnal dos cálices e ramas.

Uma cova enfeitada na primavera, esse rancho apalhado... Talvez, dedos misteriosos de bruxas colheriam as rosas, a meio de alguma noite de prodígios, para festões de um sábado; talvez sombras dantescas de amantes, encarceradas na tapera, se

ornariam das rosas, consolando-se no florejar suntuoso desse degredo...

Miguel armou a rede do patrão enfermo e foi preparar o lume.

Dois "rouxinóis", chilreando, saltitavam vadios no "capote" das palhas do teto da choupana. Voejavam mutucas pretas, sanguissedentas. Souto não dava acordo de si, exinanido na pirexia tremenda. Ao fundo da rede era um fardo; tinha o aspecto de viver, que lho dava o dolorido arfar de dispnéia. O corpo, no afo-go, comburia numa pira invisível.

Fora, em semelhante fogueira, a natureza febricitante ardia. O sol despejava na tapera e no roseiral um metal fundido e translúcido. A glória do dia, a pino, exprimia-se no desespero de abra-sar tudo. Aquele recanto da terra dourava-se a fogo.

A água espelhenta do rio era aço líquido, borbotado de um forno, escoando-se no molde. Não havia folha que bolisse, todas anerviadas na estagnação geral. Em volutas deléveis, o fumozi-nho lento do fogo, atiçado pelo Miguel, espiralava-se com difi-culdade no ar de fornalha. Zioziavam cigarras ocultas nos bas-tidores da mata, chiando em *prestíssimos e ralentandos* o motivo musical de seu canto bucólico...

Ao pôr-do-sol caldeante a pompa flavescente do dia desco-rava, escurentando-se; empanavam-se os seus ouros rútilos e ir-radiosos ficavam os seus diamantes.

Vendo que o patrão sossegava, Miguel, às pressas, engolin-do o chibé, saiu a sondar os arredores, a buscar alguém para com ele assistir ao doente. E, provavelmente, haveria um socorro...

Na ausência do Miguel, o desgraçado Souto ergueu-se de repente da rede. Tiritava incendiado. Tendo descido do estrado para o meio do roseiral, ele agitava-se todo em gestos convulsio-nados, num delírio de ação, apontando em ameaças às árvores em torno. E repetia frases que se estrangulavam, delindo-se em

murmúrios: “Minha terra... os meus... minha terra, que deixei...”. Em dado momento atirou-se às rosas, e as arrancava das hastes, sangrando-se nestas. Procurava cobrir-se das corolas despedaçadas; levava-as à cabeça, tentando delas coroar-se anacreôntico, num triunfo que não merecesse. Logo as repelia de si, ajuntando-as depois; beijava-as e procurava esmagá-las com os pés. E, lamentavelmente ferido, o Souto, tropeçando, debatendo-se no roseiral, desflorava-o, ceifando-o num desancar de tufão.

Justamente quando o Miguel chegava, acompanhado de um seringueiro, ele caía no estendedouro do rosal, apostrofando à mata, esposada com o rio:

– Inferno!... Inferno... verde!

Os dois recém-chegados acorreram apiedados. Mãos e face ensangüentadas, dando a idéia de que a luta com adversário invisível e execrável tinha sido corpo a corpo e a unhas, o engenheiro, no meio das rosas, na ocasião de ser erguido, morria num sorriso de alívio, à frenesiada crispação dos seus músculos atritos.

Não houve eco que apanhasse e devolvesse as palavras de fel dos lábios do Vencido. A terra ambiente com elas ganhava o dístico e o ferrete – INFERNO VERDE!

Mas essa terra que, matando o aventureiro, o estemava de rosas, poderia no entretanto responder: “Perdôo-te e compreendo o estigma que me lanças. Fui um paraíso. Para a raça íncola nenhuma pátria melhor, mais farta e benfazeja. Por mim as tribos erravam, no sublime desabafo dos instintos de conservação, livres nas marnotas pelas bacias fluviais afora. Ainda hoje, o caboclo, sobra viril e desvalida nos destroços da invasão, vive renunciado e silencioso, adorando-me e bendizendo: – seu repouso edênico, sua plaga abençoada, seu recanto pacífico, na herança fetíctica e venerativa dos povos autóctones de onde proveio. Diante

os insucessos da avidez do “branco”, o nativo murmurará: “Contudo aqui se sofre, mas ainda se agüenta...”. Se não paraíso, ser-lhe-ei um purgatório, no qual ele expia conformado a sua impotência, na dilação impiedosa da Justiça, que o reabilitará em suma, rememorando a sua história de heroísmos obscuros, na luta com as fatalidades sociais que o esmagarão completamente. Inferno é o Amazonas... inferno verde do explorador moderno, vândalo inquieto, com a imagem amada das terras donde veio carinhosamente resguardada na alma ansiada de paixão por dominar a terra virgem que barbaramente violenta. Eu resisto à violência dos estupradores... Mas enfim, o inferno verde, se é a geena de torturas, é a mansão de uma esperança: sou a terra prometida às raças superiores, tonificadoras, vigorosas, dotadas de firmeza, inteligência e providas de dinheiro; e que, um dia, virão assentar no meu seio a definitiva obra de civilização, que os primeiros imigrados, humildes e pobres *pionniere* do presente, esboçam confusamente entre blasfêmias e ranger de dentes. Pobre jesuíta vaticinou-me, na escuridão fria de um ergástulo, que eu seria “delícias dos homens, regalo da vida e inveja do mundo”. Outros virão, os felizes, na terra semeada e desbravada, meter o alicerce fundo da *urbs*, onde foi o abarracamento provisório do *settler*. Tanta lágrima e tanto sofrimento são o apanágio do passageiro tempo, que antecede às vitórias... Não se me vence a sorrir... Exijo os sacrifícios que os antigos deuses reclamavam: sangue e morte. A expiação vale, porém, a apoteose. Que um Poeta solenize, no esplendor de estrofes perfeitas, as Vítimas e a Derrota; o fecho do poema aludirá ao meu Destino, à gloria do VALE FECUNDÍSSIMO – reino das Águas correntes, horto das Orquídeas e Palmeiras, império das Héveas e Uaupé-açus!...”

E a terra ínvia, confortada e desdenhosa em sua nobre serenidade profética, acrescentaria: “Oh! infeliz Invasor! Fadejas de-

senraizado, descontente, praguejando, mas fertilizas... Por ti sou denegrída; que importa! impassível, porém, aguardo as gerações que hão de seguir, cantando, o carro de meu triunfo!”.

Contudo, a terra insonte ficou silenciosa desse silêncio dos mundos incriados; e o homem imobilizou-se num sono tranqüilo, na paz da Natureza indiferente à Ignomínia e ao Despeito...

Adiantando-se a tarde, o caboclo Miguel começou a algumas braças da tapera, vagarosamente, a cavar uma sepultura.