

**Dissonâncias e ressignificações nas narrativas sobre a Amazônia em fins do século XIX e século XX**

ALEXANDRE PACHECO\*

Trataremos, neste texto, de uma breve exposição da crítica literária de Francisco Foot Hardman e Allison Leão sobre a literatura amazônica de Euclides da Cunha e Alberto Rangel em inícios do século XX. Neste sentido, demonstrar como tais críticos apreenderam certos traços ficcionais da narrativa dos autores em foco quando se apropriaram da natureza amazônica será nosso objetivo.

Começemos então, com Francisco Foot Hardman.

Segundo Francisco Foot Hardman a idéia da Amazônia vista pelo imaginário das forças de civilização se fez presente nas visões de vários cientistas, viajantes, religiosos, historiadores e literatos que procuraram descrevê-la. Neste sentido, percebemos os indícios desse imaginário na descrição que esse autor realizou em seu livro *A vingança da Hiléia* sobre a literatura constituída sobre a região em fins do século XIX e inícios do século XX, já que a Amazônia surgiria a partir dessa produção literária como voragem da História, a partir dos impasses contidos em suas representações e que em conjunto a retratariam como o produto de uma gênese incompleta. (HARDMAN, 2009: 25)

Foot Hardman nos dá exemplos a partir de autores como Franklin Távora que no prefácio<sup>1</sup> ao livro *O Cabeleira*, de 1876, retratou a Amazônia em sua imensidão e natureza complexa, através da perspectiva de que toda e qualquer representação artística, científica, política sobre a região deveria ser realizada considerando-se o processo civilizatório e as leis do progresso que o desenvolvimento da economia da borracha lá instaurou e fez com que a Amazônia se transformasse em uma nova fronteira para a expansão do capitalismo (HARDMAN, 2009: 25).

No citado manifesto Franklin Távora delinea a Amazônia como um mundo que seria objeto dos mais variados anseios civilizatórios, tanto em termos de sua retratação literária como também em termos de sua inserção junto à cultura de elite do país. (HARDMAN, 2009: 25).

---

\* Doutor em sociologia e professor do Departamento de História da Universidade Federal de Rondônia/UNIR - Campus Porto Velho.

<sup>1</sup> Espécie de manifesto naturalista constante em sua obra romântica, segundo Foot Hardman.

Essa perspectiva em relação à Amazônia, por outro lado, não evitou que Távora também olhasse para a região como um “território distante, remoto no tempo e no espaço, envolto nos mistérios de seus rios, florestas, línguas ‘sem história’, enfim, no império de uma violência naturalizada, na fúria ancestral de uma natureza indômita.” (HARDMAN, 2009: 25).

Essa visão de uma natureza violenta e bárbara, por outro lado, configurou-se em verdadeiro lastro de lugar-comum das narrativas que tiveram a Amazônia como foco central, podendo, inclusive, ser encontrado em autores de países vizinhos como o romancista colombiano José Eustasio Rivera, em sua obra *La vorágine*, de 1924. (HARDMAN, 2009: 26).

Diante de nossa discussão, entretanto, cabe ressaltar que esse lastro de lugar-comum também pôde ser percebido a partir do final do século XIX e inícios do século XX, nas narrativas ficcionais de autores como Inglês de Souza, em obras publicadas entre 1876 e 1893, como o *Cacaulista*, *História de um pescador*, *O coronel sangrado*, *O missionário* e *Contos Amazônicos*. Obras que se baseiam nas imagens presentes nas memórias de tapuios, caboclos e cabanos da região de Óbidos, no Pará, possibilitando a descrição por parte de Inglês de Souza da resistência cultural dessas populações contra a violência de coronéis (HARDMAN, 2009: 27 - 28).

A partir dessa abordagem da literatura ficcional em autores como Franklin Távora e Inglês de Souza, Foot Hardman tratou da presença de Euclides da Cunha como um dos principais autores do realismo naturalista que passou a predominar como esteio da representação literária da Amazônia durante o século XX. (HARDMAN, 2009: 28).

Conquanto não fosse ficção no sentido da literatura que discutimos acima, podemos notar, a partir das análises de Foot Hardman sobre obras como *À Margem da História*, o quanto esse realismo naturalista também incorporou o lastro de lugar-comum que constantemente procurou descrever a Amazônia como um território violento e bárbaro. Isso, sobretudo na narrativa que Euclides teceu para a construção da experiência dos seringueiros em constante luta e adaptação à natureza da floresta amazônica nos longínquos seringais do Acre.

Nesse sentido Foot Hardman descreve uma Amazônia a partir de Euclides da Cunha em que a herança das faltas, das incompletudes já percebidas pelo escritor fluminense também incorporam e representam em boa medida a racionalidade

capitalista que nos últimos cinquenta anos tem assolado a região. Racionalidade que a passos largos está descortinando a região ao mesmo tempo em que promove sua impiedosa destruição.

Dessa forma, a reflexão sobre a Amazônia de Euclides em *A vingança da Hiléia* possui um movimento que para Jaime Giznburg se daria a partir de categorias negativas. Categorias voltadas ao estabelecimento de fios condutores por Foot Hardman para a explicação do movimento que Euclides realizou em seus escritos sobre a região e que são reveladores de imagens apocalípticas, trágicas, violentas, de deslocamentos e ruínas. (GIZNBURG, 2010: 414 - 415).

Em *A vingança da Hiléia* temos uma amadurecida crítica sobre a obra de Euclides da Cunha, já que Foot Hardman, de acordo com Giznburg, expõe não só os aspectos internos da complexa e diversificada produção do autor de *Os Sertões*, mas também as linhas de continuidade que existiriam entre elas. Daí o entendimento do significado da Amazônia a partir da reflexão de como o autor de *A Margem da História* teria mobilizado recursos ficcionais inerentes ao seu realismo naturalista, sobretudo a partir de imagens representativas de um estranhamento diante das agruras impostas pela natureza amazônica. Tal projeção desse estranhamento então acabou por moldar aspectos ficcionais de sua obra.

De acordo com Jaime Giznburg:

Quando Hardman descreve o estranhamento que Euclides vivencia em sua experiência no espaço amazônico - ponto que já havia proposto em *Trem-fantasma* -, sinaliza, em fragmento, um estranhamento que impregna a relação da Amazônia com o Brasil, a ambiguidade de sua inserção, sua enormidade impactante, suas precariedades, sua constituição com tensões. Ao mesmo tempo, apresenta a percepção inteligente e inquieta com que, em diversos gêneros textuais e adotando variados procedimentos formais, Euclides elaboraria imagens críticas e perturbadoras de seu tempo. (GIZNBURG, 2010: 415).

Segundo Giznburg, *A Vingança da Hiléia* ao retomar a crítica sobre a obra de Euclides procurou libertá-lo de classificações convencionais ao perseguir as relações de Euclides com o contexto histórico, sobretudo amazônico. Fato que percebemos se manifestar dentro do que Giznburg se refere como sendo uma poética das ruínas:

Essa poética das ruínas se coloca contra a totalização estética. Nesse sentido, um problema fundamental enfrentado, para uma crítica estética e política de imagens do Brasil, é a análise de imagens unificadoras, mitos de unidade nacional. Cito o autor: "Na construção de uma cultura brasileira unitária, apagam-se rastros da violência sob forma de massacre, batismo silenciador ou incorporação dos tiranos ancestrais da sujeição voluntária". Mais adiante, dentro da mesma linha de reflexão: Unificações forçadas e unidades interessadas contra as diferenças socioculturais e contra restos e rastros a

serem eliminados da memória, ou então, a serem cristalizados como figurações de um passado já suplantado, ficam fora do grande arcabouço de uma coletividade de destinos superpostos...

A mistificação da unidade nacional configura o apagamento da violência, elimina diferenciações, simula homogeneidades e manipula a memória coletiva. Contra a unidade forçada, a interpretação propõe a leitura textual de inspiração benjaminiana, que admite o fragmento como força histórica de teor crítico.

Em lealdade às teses sobre história de Benjamin, que refletem sobre catástrofe histórica, Hardman avalia o trabalho de Euclides da Cunha examinando o problema de como narrar o massacre. Formula o impasse rigorosamente: "Como escrever essa história, como representar a catástrofe sem apagá-la? [...] Mas o narrador não a transcreve. Este é o seu limite". Assim como não cabe uma totalização da cultura brasileira, que representaria uma unidade homogênea autoritária, não cabe uma narrativa totalizadora de Canudos, que poderia amenizar o impacto catastrófico do que ocorreu. É no caráter problemático da narração que se observa a desmedida na relação entre a linguagem e a experiência. (GIZNBURG, 2010: 415 - 416).

Dessa forma, semelhante a Canudos que se constituiria a partir de componentes aterradores, a Amazônia também se constituiria a partir dos excessos, daquilo que se manifestaria como desmedido, de forma que Hardman, de acordo com Giznburg sustentaria essas imagens a partir da percepção de um Euclides aterrorizado ao se confrontar com a magnitude dos rios e da grande floresta. (GIZNBURG, 2010: 416).

Um Euclides bem diferente, por exemplo, do Euclides - herói descrito por Leandro Tocantins. Diante da grandiosidade apocalíptica da região em que a percepção necessita de uma nova modulação frente à natureza hiperbólica, a linguagem convencional não parece conseguir captar de forma justa a manifestação de fenômenos ligados ao homem e à natureza que ali vivem.

Diante de tudo isso, a Amazônia não se constituiria mais do que um fantasma na memória de Euclides, assim como também se constituiria como um fantasma na história do Brasil que passou a civilizar-se, sobretudo a partir de inícios do século XX.

Creio haver em *A vingança da Hileia* um movimento similar ao que Hardman atribui a Rodrigues Ferreira, uma vez que categorias negativas - apocalipse, tragédia, violência, deslocamento, ruína - estabelecem fios condutores da reflexão. A ênfase interpretativa, inteiramente consistente com uma leitura competente de *Os sertões*, é encontrar imagens de catástrofe em diversas produções literárias. A sustentação dessa ênfase está no princípio de que "verifica-se que a barbárie é aspecto constitutivo inerente à vida civilizada moderna. Barbárie civilizada (pelas leis e aparelhos policial-militares do Estado) é o que se tem como prática cotidiana e secular". Isto é, a violência tem um papel não casual ou incidental, mas constitutivo dos processos históricos e sociais em pauta. (GIZNBURG, 2010: 415).

Por tudo o que foi dito então, podemos perceber que o Euclides de Foot Hardman, em *A Vingança de Hiléia*, constituir-se-ia enquanto um personagem tocado por um estranhamento e assombrado pela tarefa de ter de descortinar tamanha região representada pela Amazônia. Amazônia, enfim, que tem na incompletude de sua natureza e na incompletude da própria relação do elemento humano com ela, a sua característica histórica fundamental.

Ao contrário do escritor destemido de Leandro Tocantins nas páginas de *Euclides da Cunha e o Paraíso Perdido*, Francisco Foot Hardman em seu livro *A Vingança da Hiléia* revela um Euclides assombrado com os horrores que os efeitos da modernidade impuseram aos modos de vida de populações inteiras da Amazônia. Sobretudo daquelas que estiveram sob o jugo da economia da borracha.

A partir de Foot Hardman a Amazônia diante de sua trágica inserção à racionalidade do capitalismo nacional e internacional não teria lugar para heróis, mas apenas para escritores interessados em revelar as tragédias e as destruições em um mundo que se mostra difícil de ser apreendido, a partir de uma suposta unidade de análise que possa virtualmente possuir. (HARDMAN, 2009: 25 - 26).

Neste sentido, a Amazônia surgiria como voragem da História, ou seja, como o produto de um realismo naturalista que incorporou o “lastro de lugar-comum” que sempre descreveu a Amazônia como um território violento e bárbaro, incluindo-se aí a literatura de Euclides. (HARDMAN, 2009: 25).

Perspectiva literária que pode ser vista no capítulo “Uma prosa perdida: Euclides e a literatura da selva infinita”, de *A vingança da Hiléia*.

Neste capítulo Foot Hardman selecionou alguns trechos do artigo “Os caucheiros”, de *À margem da história*, para relatar o assombro de Euclides diante da visão de um indígena doente e que foi abandonado em uma tapera de uma antiga propriedade senhorial produtora de borracha de caucho. Episódio ocorrido quando o escritor fluminense subiu uma das barrancas do rio Purus em seu encontro com rio Chambuiaco.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Cremos que esse encontro com o indígena em Chambuiaco ocorreu na subida do rio Purus, pois é relatado por Leandro Tocantins em *Euclides da Cunha e o Paraíso Perdido* que Euclides da Cunha à frente da Comissão de Reconhecimento do Alto Purus constantemente subia as barrancas para conhecer as comunidades peruanas ao longo do rio.

Vejam os relatos:

Piro, amahuaca ou campá, não se lhe distingue a origem. Os próprios traços da espécie humana, transmutava-lhos a aparência repulsiva: um tronco desconforme, inchado pelo impaludismo, tomando-lhe a figura toda, em pleno contraste com os braços finos e as pernas esmirradas e tolhiças como as de um feto monstruoso.

[...] Esta cousa indefinível que por analogia cruel sugerida pelas circunstâncias se nos figurava menos um homem que uma bola de caucho ali jogada a esmo, esquecida pelos extratores – respondeu-nos às perguntas num regougo quase extinto e numa língua de todo incompreensível. Por fim, com enorme esforço levantou um braço, estirou-o, lento, para a frente, como a indicar alguma coisa que houvesse seguido para muito longe, para além de todos aqueles matos e rios; e balbuciou, deixando-o cair pesadamente, como se tivesse erguido um grande peso: “Amigos”. (CUNHA, 1909, p. 98-99 apud HARDMAN, 2009: 45 - 46).

Vemos então como a narratividade de Euclides incorporou a partir de seu estranhamento diante da natureza e do humano em relação a ela, certos recursos literários expressivos dele quando, por exemplo, comparou o homem abandonado a um feto monstruoso ou a uma bola de caucho, produzindo a partir de imagens mitológicas como estas imagens apocalípticas sobre a Amazônia. Imagens apocalípticas que formam fios condutores para o entendimento não só da obra amazônica de Euclides, mas também de sua obra mais ampla, de acordo com Foot Hardman.

Reportemos, agora, à análise de Allison Leão sobre Alberto Rangel.

No capítulo “Inferno verde: razão e delírio, técnica e assombro na origem de uma tradição”, do livro *Amazonas: natureza e ficção*, Allison Leão analisa a literatura de Alberto Rangel em seu livro *Inferno Verde* que foi publicado em 1908.

Semelhante ao caminho tomado por Foot Hardman, Allison Leão se debruçou sobre a obra de Alberto Rangel no intuito de perceber como ela teria se constituído dentro de uma tradição literária, ou seja, “[...] dentro de uma tradição literária da representação da natureza na ficção amazonense.” (LEÃO, 2011: 25).

E neste sentido uma das características da literatura de Rangel foi a de apresentar imagens negativas semelhantes as já descritas por Foot Hardman para Euclides. Categorias representativas da impossibilidade da apreensão da grandiosidade da Amazônia ou do Amazonas a partir da contradição entre pressupostos racionalistas e a experiência do estranhamento provocado por essa mesma grandiosidade. De acordo com Allison Leão,

[...] a intenção de Rangel de enquadrar a realidade amazônica ao pensamento positivista do qual era adepto esbarra continuamente numa realidade que o impede a reprocessar seu discurso ou até mesmo contradizer-se, como quando reedita comportamentos românticos em relação à natureza. (LEÃO, 2011: 25).

---

Mas é importante frisarmos que associados a tais representações da natureza também teremos representações sociais sobre as pessoas que também vivem nela.

Voltemos, entretanto ao problema da representação da natureza.

De acordo com Leão, o livro *Inferno Verde* seria o continuador de uma tradição narrativa sobre a Amazônia que viria desde os cronistas como Frei Gaspar de Carvajal a Euclides da Cunha. Sendo que uma das características dessa continuidade estaria justamente no caráter geofísico que a narrativa também possuiu para a descrição da região e que seria notada a partir da representação do próprio título da obra de Alberto Rangel. Título que procuraria abarcar a floresta em sua totalidade. (LEÃO, 2011: 55).

Dessa forma, a partir de Marcos Frederico Krüger, Allison Leão afirma, de um lado, haver uma imposição do meio natural ao homem, e, de outro, uma superação da tradição literária a partir da técnica utilizada por Rangel através da forma como realiza a construção de sua linguagem. (LEÃO, 2011: 55).

Temos então, na obra de Rangel uma forma de construção literária do espaço natural que inaugura clichês que vão estar presentes na literatura do Amazonas no século XX, culminando no que Krüger denomina como “geografismo literário”, que segundo Euclides da Cunha, citado por Allison Leão, foi possibilitado pelo traço eloqüente de sua escrita e pelo realismo que teria como característica não alterar a natureza, mas copiá-la no momento de sua descrição. (LEÃO, 2011: 55).

Mas o que interessa a Allison Leão é a percepção de como o espaço natural amazônico se impõe ao discurso de Rangel, ou seja, “[...] como o espaço amazônico fratura o projeto literário, político e social do autor, ou ainda, como o contato entre o discurso literário e esse espaço é profundamente tenso, não havendo sobrepujança daquele sobre este. Este contato seria mais do choque, da convulsão, do contraditório.” (LEÃO, 2011: 55 - 56).

Tensão, entretanto, que também se transferiu para a forma como o elemento humano foi inserido no ambiente amazônico em *Inferno Verde* e a decorrente imaginação sobre um projeto de nação que essa relação poderia revelar a partir do positivismo de Alberto Rangel. Aspecto que pode ser notado, de acordo com Allison Leão, a partir de contos como “O tapará” de *Inferno Verde*. Conto em que o autor procurou a partir de seu narrador realizar uma descrição desoladora de um curso d’água

que conduz ao lago Tapará e que no período de estiagem no Amazonas se transformou em um “[...] filete d’água repleto de pútrida matéria orgânica”. (LEÃO, 2011: 56).

A narração que conduz essa descrição do curso do filete é propositalmente lenta não só como resultado da dificuldade de locomoção, mas também pela necessidade do narrador apreender a paisagem em seus mínimos detalhes, apreender os movimentos dos animais e também expor suas opiniões sobre o ambiente. (LEÃO, 2011: 56).

Essa exaustiva descrição da paisagem, segundo Leão, alinharia Rangel a nomes como La Condamine, o casal Agassiz e Alexandre Rodrigues Ferreira que sempre procuraram exaltar em seus escritos um espírito naturalista. (LEÃO, 2011: 56 - 57).

Em outros contos do livro, no entanto, Rangel passou a descrever o elemento humano que habitaria o ambiente descrito dessa forma minuciosa a partir de duas perspectivas: a pedagógica e a voltada à suposta recepção de um leitor ideal de sua literatura. (LEÃO, 2011: 57).

Na perspectiva pedagógica os dramas humanos são descritos a partir de uma narrativa que se constitui como uma extensão do que Allison Leão afirmar ser “a outra narrativa”, ou seja, aquela que tem como descrição a natureza. Fato que pode ser notado no conto “Obstinação” que tem como mote a imagem de um apuizeiro, espécie de parasita que se enrosca nas árvores levando-as ao sufocamento e morte como forma de comparação dos conflitos vividos pelos personagens Gabriel, um caboclo e Roberto, um coronel. Conto em que Gabriel teme que suas terras sejam tomadas por Roberto. O apuizeiro representava então “[...] esse duelo vegetal, espetáculo perfeitamente humano. Roberto, o potentado, era um apuizeiro vegetal.” (LEÃO, 2011: 57).

Na outra perspectiva sobre a narração da natureza e do elemento humano, segundo Allison Leão, temos o esforço por parte de Rangel em tornar reconhecível para seu leitor - que seria, sobretudo o leitor que viveria nas cidades - a natureza indômita muito distante dele e de sua imaginação. (LEÃO, 2011: 57).

Dessa forma, segundo Leão, Rangel exercitou a estruturação de uma linguagem capaz de mediar extremos opostos, ou seja, a natureza amazônica e o homem da cidade distante. Tal característica de sua linguagem aproximaria Rangel da tradição da crônica de viagem a partir de dois aspectos, de acordo novamente com Leão:

[...] ser fiel à realidade/referente e, por outro lado, ter de lhe imprimir uma tradução, uma tentativa de familiarização daquele leitor-modelo ao que lhe é tão estranho, além de buscar, antes de qualquer coisa, ele mesmo, cronista, esta familiarização, como se



traduzindo para o leitor, traduzisse para si mesmo essa realidade, que, afinal, também lhe é um outro. (LEÃO, 2011: 57 - 58).

Haveria então uma tradução que envolveria interferências sobre a natureza-referente, sendo o idioma uma das principais intromissões sobre ela. Aspecto que foi notado por Cornejo Polar, citado por Allison Leão, desde as primeiras crônicas de viagem sobre a América. E apesar da substituição das línguas nativas por línguas estranhas imporem uma diminuição da intromissão do idioma, ainda assim a linguagem sobre o referente sofrerá interferências a partir do caráter dominador de tais línguas, como também da escrita literária. (LEÃO, 2011: 58).

Em inferno verde, a dualidade mediadora, se a puder chamar assim, é visível na tentativa de equilíbrio entre um variado arsenal de expressões regionais, arranjadas ao longo dos textos – desde a nomenclatura dos elementos da flora e da fauna até o detalhamento de práticas dos trabalhadores da floresta em sua lide -, e um cabedal erudito de epígrafes – Machado de Assis, Heinrich Heine, Tristan Corbière, Byron, Musser, entre outros-, além de comparações de fundo mediador [...]. (LEÃO, 2011: 58)

A linguagem de Alberto Rangel, entretanto, se mobilizou como mediadora entre o mundo da natureza e o mundo de seu leitor ideal a partir de uma escrita rebuscada, capaz de engendrar metonímias sobre a realidade amazônica. E é a partir desse aspecto da linguagem do autor que podemos detectar as mesmas dificuldades representativas da impossibilidade dela apreender a grandiosidade da natureza amazônica a partir de pressupostos racionalistas em conflito com a experiência do estranhamento que essa natureza sempre impôs aos escritores que a desejaram descrever. Aspecto também percebido na linguagem de Euclides por Foot Hardman.

Se de acordo com Leão a floresta se apresenta como um mistério a ser decifrado e sua domesticação é quase impossível, tal realidade se refletirá de forma desafiadora na linguagem arcaica que irá informá-la e antes de ser essa linguagem uma tentativa de fuga em efetivamente decifrar a natureza amazônica, ela, em verdade, se constituiria como um simulacro fechado assim como a floresta-enigma, já que tal fuga pela linguagem não se consolidaria

[...] em momento algum, pois o referente (Amazônia) atravessa o discurso como ponto nodal da pergunta que a todo instante a obra se faz: como resolver o impasse entre o arcaísmo da realidade amazônica – arcaísmo tanto pelas barreiras concretas que o ambiente natural impunha como pelas formas de as sociedades locais lidarem com a natureza, diversa da mentalidade cientificista – e as luzes de progresso que o projeto de nação exposto no livro pretendia jogar sobre os confins? (LEÃO, 2011: 59).

Diante dos efeitos do positivismo de Rangel representados na projeção modernizadora que sua obra possui, a partir do olhar lançado sobre a natureza primitiva da região, entretanto, para Leão o que a linguagem realmente realizaria em *Inferno*

*Verde* seria a tentativa da imposição de “comparações e reflexões” entre os elementos hiperbólicos da natureza amazônica e a linguagem arcaica do escritor. (LEÃO, 2011: 59).

Para Allison Leão é isso que ocorre em *Inferno Verde* a partir de duas perspectivas: Em primeiro lugar, devido ao fato da obra mirar um leitor citadino e muito distante da realidade amazônica, já que ainda que este possa contar com a tradução que Rangel realize dela, um mundo estranho continua a se impor a este leitor não só devido aos atributos hiperbólicos da Amazônia em si, mas também a partir da mediação que a linguagem na obra realiza dessa referência. Em segundo lugar, devido ao entrelaçamento entre as “[...] narrativas sobre o não humano e o humano, aparentemente distintas, mas que se cruzam constantemente, dando sentido uma à outra, num jogo de alusões cujo fim tanto é didático quanto pedagógico.” (LEÃO, 2011: 59).

Para Rangel a Amazônia seria um espaço estranho, fato, inclusive, percebido por Euclides da Cunha, quando afirmou no prefácio a *Inferno Verde* que o escritor não reprimiu a partir de sua escrita seu assombro diante da grandiosidade perturbadora da região. (LEÃO, 2011: 59).

E é aqui novamente que nossa análise comparativa sobre as histórias literárias de Hardman e Leão exerce novamente uma incursão sobre certas marcas oriundas da temporalidade de ambas e que as fazem se assemelhar, ou seja, a preocupação em lançar um olhar sobre o passado que busque encontrar nas obras de Euclides da Cunha e Alberto Rangel as relações que existiram entre razão e estranhamento.

Se em Foot Hardman Euclides teria se incomodado com os horrores impostos pelos rigores da natureza amazônica e das relações sociais que surgiram para a tentativa de domesticação dessa natureza indômita, sobretudo a partir das economias do caucho e da borracha e que também produziram horrores, Alberto Rangel não teria tido reação muito diferente de Euclides, pois:

Assombro, espanto, vertigem: é precisamente aqui que o espaço amazônico interfere na escrita; deixa de ser aquela categoria meramente manipulável [...], para se tornar elemento de choque e fratura no discurso literário de Rangel. Pois seu espírito racional, sua formação de engenheiro – a mesma de seu narrador itinerante nos contos, técnico agrimensor -, alinhados com a estética crítico- analítica do Naturalismo brasileiro do início do século XX, deixa-se impingir por uma característica mais fortemente relacionada ao Romantismo: o sublime. (LEÃO, 2011: 59 - 60).

Para Allison Leão esse sentimento do sublime esteve presente na literatura de Rangel justamente porque o fascínio pelo indomável, pelo insondável, pelo selvagem

remete ao próprio mito romântico do gênio, como aquele de caracteres originais, não domesticados, não cultivados. (LEÃO, 2011: 60).

Na continuação de sua crítica, Allison Leão chega então ao cerne do que ele chama de “fratura discursiva de Inferno Verde” e que está relacionado ao “[...] choque entre o projeto moderno e integrador da nação presente no livro e o ambiente que Rangel encontra no Amazonas.” (LEÃO, 2011: 60).

O projeto de Rangel, segundo, Leão se oporia frontalmente à idéia da manutenção do extrativismo herdado do passado colonial como forma de integração da fronteira amazônica ao restante da nação. Essa representação se faz presente, por exemplo, no personagem Souto de *Inferno Verde*, que assim como Euclides, também criticou as bases precárias e temporárias da economia dos extratores peruanos de caucho.

Sem dúvida, concomitantemente ao evidente mal estar físico que o ambiente provoca nos personagens-viajantes, como Souto, há em *Inferno verde* uma representação da natureza que extrapola o aspecto material – seja da natureza como inferno físico, seja do seu potencial mercadológico -, e se funda muito mais numa concepção simbólica, da natureza como reserva simbólica da nação; ou deveria dizer: reserva da nação republicana e liberal. Conceber um sistema racional do uso da natureza seria, assim, também uma questão de afirmação política e ideológica. p. (LEÃO, 2011: 61).

Dessa forma, seria necessária uma transformação cultural daquele regime extrativista herdado do passado a partir da crítica à mentalidade capitalista de tipo colonial da economia da borracha na região amazônica. (LEÃO, 2011: 61).

E assim como vimos Foot Hardman destacar o horror presente no expressionismo de Euclides na descrição de um extrator de caucho doente e abandonado em uma propriedade senhorial no meio da floresta, como produto de sua crítica aquele tipo de sociedade que se formou nas selvas do Peru em *A Margem da História*, também vemos o mesmo ocorrer em Rangel.

Ettore Finazzi-Agró, citado por Leão, classificou o conto “A decana dos muros” como uma denuncia do choque que haveria entre o projeto de nação implícito em *Inferno verde* e a condição miserável e horrorosa de uma remanescente da tribo dos muros abandonada em meio à selva. Perspectiva em que Ettore Finazzi-Agró, citado por Leão, enxergaria “[...] o emblema físico duma nação destinada a chorar sem fim ‘a falta que a institui, abraçada ao fantasma de sua identidade indígena’”. (LEÃO, 2011: 61).

Mas diferente de Foot Hardman, o crítico Allison Leão não deixou de ver as contradições por trás do projeto literário de Rangel, sobretudo no que diz respeito à

descrição de como os diferentes grupos étnicos se relacionaram com a natureza, bem como os julgamentos do escritor sobre estes grupos étnicos. (LEÃO, 2011: 61).

O caboclo é admirado pela paciente sabedoria com que lida com a floresta e os rios, e por sua insistência em permanecer num meio hostil, segundo o narrador. Em “Terra caída”, conto que expõe o fenômeno em que o rio arrasta e liquida grandes quantidades de sua margem, podemos ler: “A terra podia desaparecer, o caboclo ficava. Acima das convulsões da natureza, acima da fraqueza da terra, estava a alma do nativo com tranqüilidade e fortaleza”. O indígena, por seu turno, é reverenciado em tom lutuoso como marco zero humano nesse espaço, conforme se nota no já citado “A decana do mural”. O nordestino é reconhecido como desbravador e um novo bandeirante a legitimar fronteiras que, neste caso, o caucheiro castelhano outrora palmilhava, como se comenta no conto “A teima da vida”. Mas todos esses grupos são, num momento ou noutro, depreciados por certa inapetência que teriam frente às demandas progressistas da ideologia positivista. Um exemplo que os reúne, ponto de vista negativo, é o conto “Pirites”, onde, após imaginar que tem nas mãos grande tesouro em pedras preciosas, conseguidas depois de ter assassinado o portador original das pedras – o igualmente iludido caboclo Vicente – um cearense vê seu sonho de riqueza desmoronar ao saber, por um ilustrado “doutor” de Manaus, que o minério não passa de ouro de tolo. [...]. (LEÃO, 2011: 61 - 62).

Rangel, de acordo com Leão, a partir do conto *Inferno verde* (último conto que dá nome obra), no entanto, não veria nas ações dessas raças a possibilidade para superação do atraso da região frente ao restante do país, já que para ele essa seria uma tarefa para “[...] as raças superiores, tonificadas, vigorosas, dotadas de firmeza, inteligência e providas de dinheiro.” (LEÃO, 2011: 62).

Assim, nos encaminhamentos finais do capítulo “Inferno verde: razão e delírio, técnica e assombro na origem de uma tradição”, da obra *Amazonas: natureza e ficção*, Allison Leão retoma a discussão sobre as fraturas presentes no discurso de Rangel em *Inferno Verde* a partir justamente das contradições implícitas nesse tratamento dado as diversas etnias no espaço amazônico.

A fratura desse discurso ocorre porque, de um lado, o narrador postula que somente aquelas raças positivas e esclarecidas merecerão essa terra. No entanto, elas ainda são virtuais, vindouras: mesmo para ele, elas são ainda um projeto, pois a república, que prometia trazê-las, fracassara até então. De outro lado, ele, o narrador, reconhece que, no plano real, os grupos que habitam tradicionalmente a região e que são por ele criticados, cada um ao seu modo, criaram condições próprias de vivência e sobrevivência neste meio. E as criaram neste espaço que, apesar das extensas digressões, seu discurso não consegue superar como problema. A esfinge não o devora, mas tampouco é por ele decifrada. (LEÃO, 2011: 63 – 64).

Para finalizar nossa análise a partir de tudo que foi exposto, vimos como Euclides da Cunha e Alberto Rangel expressaram razão e estranhamento na tentativa de apreensão e explicação das condições da natureza amazônica frente ao projeto de modernização propalado, sobretudo pelos positivistas da Primeira República em inícios do século XX.



Tais expressões, entretanto, foram decisivas para a presença de imagens literárias sobre a Amazônia que sempre foram instauradas a partir das fraturas que a natureza dessa região impôs à tentativa de ambos os autores em vislumbrarem a possibilidade de imposição desse projeto modernizador no espaço amazônico em inícios do século XX.

### Referências Bibliográficas:

CUNHA, E. **À margem da História**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2006. 234 p.

HARDMAN, F. **A vingança da Hileia**: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 375 p.

LEÃO, Allison. **Amazonas**: natureza e ficção. São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011.

GIZBURG, Jaime. “Euclides da Cunha, a Amazônia e a barbárie.” **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 24, n.69, 2010.

TOCANTINS, L. **Euclides da Cunha e o Paraíso Perdido**. 5 ed. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1992. 280 p.