

Gefferson Almeida de Oliveira

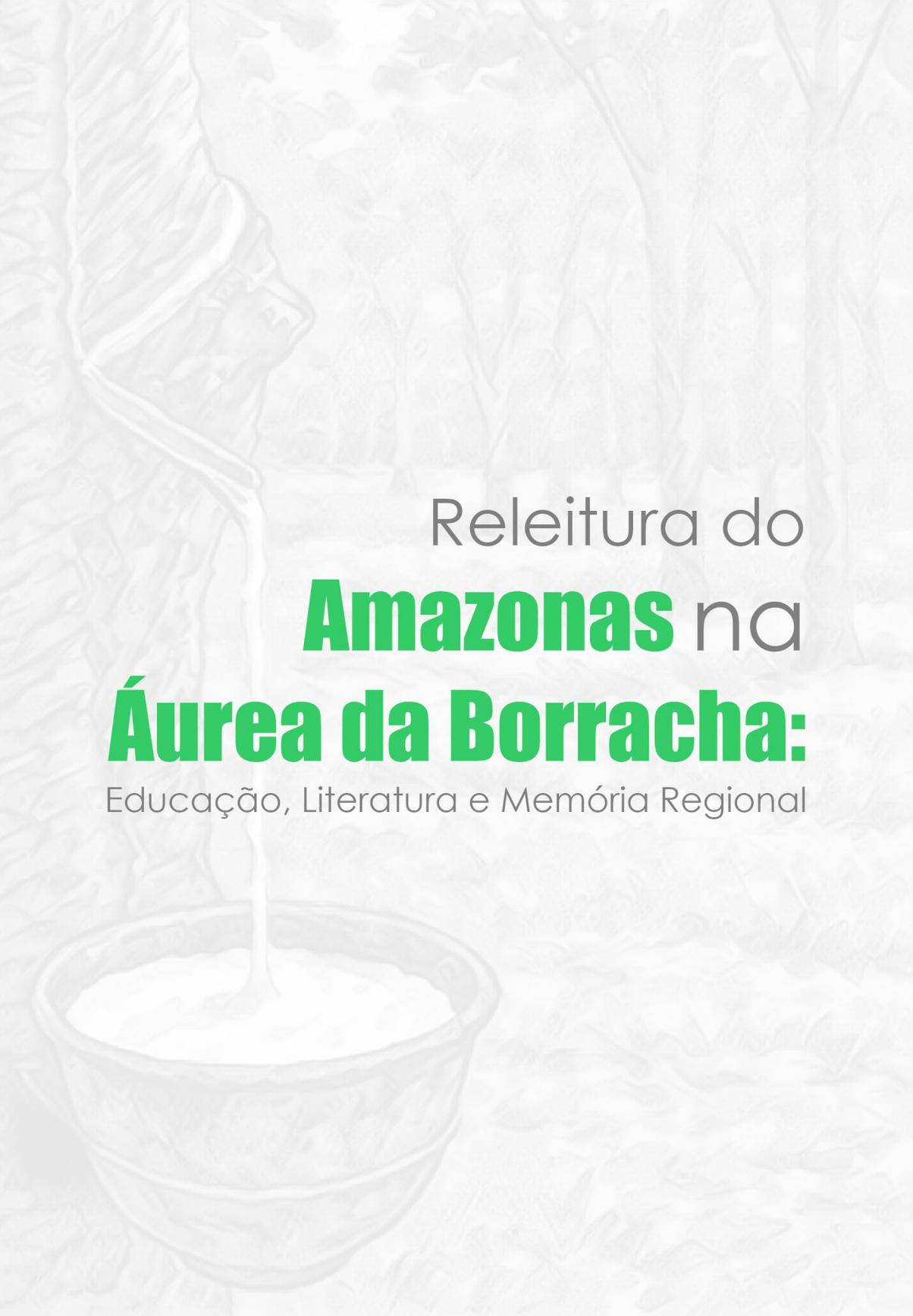
Releitura do  
**Amazonas** na  
**Áurea da Borracha:**

Educação, Literatura e Memória Regional



**AYA EDITORA**

**2025**



Releitura do  
**Amazonas** na  
**Áurea da Borracha:**

Educação, Literatura e Memória Regional

Gefferson Almeida de Oliveira

Releitura do  
**Amazonas** na  
**Áurea da Borracha:**

Educação, Literatura e Memória Regional



**AYA EDITORA**

**2025**

### **Direção Editorial**

Prof.º Dr. Adriano Mesquita Soares

### **Autor**

Prof.º Dr. Gefferson Almeida de Oliveira

### **Capa**

AYA Editora©

### **Revisão**

O Autor

### **Executiva de Negócios**

Ana Lucia Ribeiro Soares

### **Produção Editorial**

AYA Editora©

### **Imagens de Capa**

br.freepik.com

### **Área do Conhecimento**

Ciências Humanas

## **Conselho Editorial**

Prof.º Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva (UNIDAVI)

Prof.ª Dr.ª Adriana Almeida Lima (UEA)

Prof.º Dr. Aknaton Toczec Souza (UCPEL)

Prof.º Dr. Alaerte Antonio Martelli Contini (UFGD)

Prof.º Dr. Argemiro Midonês Bastos (IFAP)

Prof.º Dr. Carlos Eduardo Ferreira Costa (UNITINS)

Prof.º Dr. Carlos López Noriega (USP)

Prof.ª Dr.ª Claudia Flores Rodrigues (PUCRS)

Prof.ª Dr.ª Daiane Maria de Genaro Chirolí (UTFPR)

Prof.ª Dr.ª Danyelle Andrade Mota (IFPI)

Prof.ª Dr.ª Déa Nunes Fernandes (IFMA)

Prof.ª Dr.ª Déborah Aparecida Souza dos Reis (UEMG)

Prof.º Dr. Denison Melo de Aguiar (UEA)

Prof.º Dr. Emerson Monteiro dos Santos (UNIFAP)

Prof.º Dr. Gilberto Zammar (UTFPR)

Prof.º Dr. Gustavo de Souza Preussler (UFGD)

Prof.ª Dr.ª Helenadja Santos Mota (IF Baiano)

Prof.ª Dr.ª Heloísa Thaís Rodrigues de Souza (UFS)

Prof.ª Dr.ª Ingridi Vargas Bortolaso (UNISC)

Prof.ª Dr.ª Jéssyka Maria Nunes Galvão (UFPE)

Prof.º Dr. João Luiz Kovaleski (UTFPR)

Prof.º Dr. João Paulo Roberti Junior (UFRR)

Prof.º Dr. José Enildo Elias Bezerra (IFCE)

Prof.º Dr. Luiz Flávio Arreguy Maia-Filho (UFRPE)

Prof.ª Dr.ª Marcia Cristina Nery da Fonseca Rocha Medina (UEA)

Prof.ª Dr.ª Maria Gardênia Sousa Batista (UESPI)

Prof.º Dr. Myller Augusto Santos Gomes (UTFPR)  
Prof.º Dr. Pedro Fauth Manhães Miranda (UEPG)  
Prof.º Dr. Rafael da Silva Fernandes (UFRA)  
Prof.º Dr. Raimundo Santos de Castro (IFMA)  
Prof.ª Dr.ª Regina Negri Pagani (UTFPR)  
Prof.º Dr. Ricardo dos Santos Pereira (IFAC)  
Prof.º Dr. Rômulo Damasclin Chaves dos Santos (ITA)  
Prof.ª Dr.ª Silvia Gaia (UTFPR)  
Prof.ª Dr.ª Tânia do Carmo (UFPR)  
Prof.º Dr. Ygor Felipe Távora da Silva (UEA)

### **Conselho Científico**

Prof.º Me. Abraão Lucas Ferreira Guimarães (CIESA)  
Prof.ª Dr.ª Andreia Antunes da Luz (UniCesumar)  
Prof.º Dr. Clécio Danilo Dias da Silva (UFRGS)  
Prof.ª Ma. Denise Pereira (FASU)  
Prof.º Dr. Diogo Luiz Cordeiro Rodrigues (UFPR)  
Prof.º Me. Ednan Galvão Santos (IF Baiano)  
Prof.ª Dr.ª Eliana Leal Ferreira Hellvig (UFPR)  
Prof.º Dr. Fabio José Antonio da Silva (HONPAR)  
Prof.ª Ma. Jaqueline Fonseca Rodrigues (FASF)  
Prof.ª Dr.ª Karen Fernanda Bortoloti (UFPR)  
Prof.ª Dr.ª Leozenir Mendes Betim (FASF)  
Prof.ª Dr.ª Lucimara Glap (FCSA)  
Prof.ª Dr.ª Maria Auxiliadora de Souza Ruiz (UNIDA)  
Prof.º Dr. Milson dos Santos Barbosa (UniOPET)  
Prof.ª Dr.ª Pauline Balabuch (FASF)  
Prof.ª Dr.ª Rosângela de França Bail (CESCAGE)  
Prof.º Dr. Rudy de Barros Ahrens (FASF)  
Prof.º Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares (UFPI)  
Prof.ª Dr.ª Silvia Aparecida Medeiros Rodrigues (FASF)  
Prof.ª Dr.ª Sueli de Fátima de Oliveira Miranda Santos (UTFPR)  
Prof.ª Dr.ª Tássia Patrícia Silva do Nascimento (UEA)  
Prof.ª Dr.ª Thaisa Rodrigues (IFSC)

© 2025 - AYA Editora

O conteúdo deste livro foi enviado pelo autor para publicação em acesso aberto, sob os termos e condições da Licença de Atribuição Creative Commons 4.0 Internacional (**CC BY 4.0**). Este livro, incluindo todas as ilustrações, informações e opiniões nele contidas, é resultado da criação intelectual exclusiva do autor, que detém total responsabilidade pelo conteúdo apresentado.

As informações e interpretações aqui expressas refletem unicamente as perspectivas e visões pessoais do autor e não representam, necessariamente, a opinião ou posição da editora. A função da editora foi estritamente técnica, limitando-se aos serviços de diagramação e registro da obra, sem qualquer interferência ou influência sobre o conteúdo ou opiniões apresentadas. Quaisquer questionamentos, interpretações ou inferências decorrentes do conteúdo deste livro devem ser direcionados exclusivamente ao autor.

---

O48 Oliveira, Gefferson Almeida de

Releitura do Amazonas na área da borracha: educação, literatura, e memória regional [recurso eletrônico]. / Gefferson Almeida de Oliveira -- Ponta Grossa: Aya, 2025. 162 p.

Inclui biografia

Inclui índice

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN: 978-65-5379-776-5

DOI: 10.47573/aya.5379.1.381

1. Borracha - Amazônia - História. 2. Amazônia - História. 3. Ficção brasileira - Séc. XX - História. 4. Borracha - Indústria - Amazônia - Na literatura. 5. Amazônia - Na literatura. 6. Literatura brasileira - Amazônia - História e crítica. 7. Borracha - Indústria - Amazônia. I. Título

CDD: 981.1

---

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Bruna Cristina Bonini - CRB 9/1347

---

## **International Scientific Journals Publicações de Periódicos e Editora LTDA**

**AYA Editora©**

**CNPJ:** 36.140.631/0001-53

**Fone:** +55 42 3086-3131

**WhatsApp:** +55 42 99906-0630

**E-mail:** contato@ayaeditora.com.br

**Site:** <https://ayaeditora.com.br>

**Endereço:** Rua João Rabello Coutinho, 557  
Ponta Grossa - Paraná - Brasil  
84.071-150

*À minha mãe (Ir monore), pessoa fundamental para que eu desse mais este passo e tantos outros que ainda darei em minha vida.*

*À minha companheira Vera Eunice Pessoa e aos meus filhos, grandes parceiros nessa trajetória que procuraram entender cada momento de “desatenção” e ausência e, certamente, aprenderam muito com isso.*

*A eles, dedico*

*“É algo importante perceber que a realidade social é transformável: que feita pelos homens, pelos homens pode ser mudada...É algo importante que a percepção ingênua da realidade vá cedendo seu lugar a uma percepção que é capaz de perceber-se; que o fatalismo vá sendo substituído por uma crítica esperança que pode mover os indivíduos a cada vez mais, concreta ação em favor da mudança radical da sociedade. (Freire. 1976, p. 40).”*

# SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>MARCO INTRODUTÓRIO .....</b>	<b>12</b>
Percepção do Problema .....	13
Perguntas .....	16
Objetivos .....	17
Justificativa .....	17
Limitações .....	18
<b>MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>19</b>
Os Componentes Educacionais que Amparam a Releitura do Cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha .....	19
Os Fatores que Influenciam na Releitura do Cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha .....	39
Os Procedimentos que Levam a Releitura do Cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio..	73
Hipóteses da Investigação .....	98
Identificação das Variáveis .....	99
Definição Conceitual das Variáveis .....	99
Definição Operacional das Variáveis .....	102
<b>MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>103</b>
Contexto e Investigação (Lugar de Estudo) .....	103
Município de Marãa da Pesquisa.....	104
Desenho de Investigação (Abordagem Metodológico) .....	106
<b>MARCO ANALÍTICO .....</b>	<b>111</b>
Apresentação dos Resultados .....	111
Análise dos Resultados da Investigação .....	113
Resultados Íntegros dos Dados .....	113
Perfil dos Participantes da Pesquisa .....	115
Clube da Madrugada .....	122

Produção Escrita sobre o Poema “A Lição do Rio”, de Thiago de Mello .....	125
Poemas Selecionados pelos Alunos para Fazer a Ilustração: Texto I: A Lição do Rio – De Thiago de Mello .....	127
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>143</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>145</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>152</b>
<b>SOBRE O AUTOR .....</b>	<b>155</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO .....</b>	<b>156</b>

# APRESENTAÇÃO

Nesta pesquisa, desenvolvo uma abordagem histórica e literária do ciclo na borracha na Amazônia. Realizo uma discussão sobre os diálogos possíveis entre a História e a Literatura, enfocando a proximidade entre esses dois campos, sem negar a existência de questões nas quais se afastam. Entre os autores que trouxeram à baila essa discussão, tomo por base os seguintes: Pesavento, (2003), Chartier, (2009), Burke, (2005), Lima, (2009), Guedelha, (2013), entre outros. O capítulo subdivide-se em três tópicos, como segue: “História e Literatura: diálogos possíveis”, Releitura do cenário literário do Amazonas na Áurea da Borracha, com os alunos do ensino médio da Escola Estadual Benta Solart no município de Maraã, Brasil 2020/2021. Pergunta central: Quais são as Concepções da Literatura Na Amazonas No Período Da Borracha 1850, contexto histórico e literário? Perguntas específicas: Como ocorre a Literatura na amazona no período da borracha? Quais os fatores econômico e cultural que envolveram a Literatura no Amazonas no período da borracha? De que forma foram constituídos a Literatura nas amazonas no período da borracha? A dissertação está dividida da seguinte forma: No capítulo I, apresentamos o marco introdutório com uma abordagem da temática proposta, o problema da pesquisa, a necessidade da investigação, a pergunta central, as perguntas específicas, objetivo geral, os objetivos específicos, a justificativa, a delimitação da investigação, as limitações, as deficiências do problema e como está estruturado este trabalho. No capítulo II, abordamos o marco teórico: apresentação da bibliografia básica, abordagem do ensino da filosofia no nível médio, as hipóteses de investigação, a identificação das variáveis, variáveis independentes, variáveis dependentes, a definição conceitual das variáveis e a definição operacionais das variáveis. No capítulo III, expomos o marco metodológico: o contexto da investigação, o enfoque da investigação, o desenho da pesquisa, alcance, população e mostra, técnica e instrumento de coleta de dados, procedimento de coleta de dados e técnica de análise dos dados. No capítulo IV, expomos as discussões e análise dos resultados com: a apresentação dos dados coletados, as análises dos dados e resultado integral da investigação. E, por fim, a conclusão, as recomendações, as referências bibliográficas e os anexos.

Boa leitura!

# MARCO INTRODUTÓRIO

Como já referido, a **literatura na Amazônia no período da borracha**, foi frequentemente visitada e estudada no final do século XIX e início do século XX pelos veios históricos e literários. Na Literatura, a preocupação em retratar a saga do nordestino à Amazônia se fez sentir logo nas primeiras obras a abordar o ciclo da borracha, como no *Paroara*, (1899), de Rodolfo Teófilo. Mário Ipiranga Monteiro citado por Lima, (2009, p. 67), em uma crítica feita aos volumosos escritos desse período, observou que “(...) lamentavelmente todo contista que se inicia ou mesmo romancista já experimentado se deixa seduzir pelo denominador comum da economia da borracha (...)”. Monteiro criticou essas produções, declarando que elas contribuíram para se formar uma literatura infernista ao escandalizarem a paisagem e explorarem a tragédia em torno da figura opressora do coronel da borracha e da submissão do seringueiro.

É comum, na literatura, a imagem do seringalista como um padrão truculento, um estereótipo criado com base nas relações estabelecidas nos seringais, onde “o padrão seringalista submetia o freguês seringueiro a um regulamento que estabelecia mais vantagens ao padrão do que ao freguês” (Lima, 2009, p. 71). Ao tomar conhecimento sobre algumas obras da época, percebe-se que o narrador se põe claramente em oposição à personagem do coronel seringalista, sendo ele pintado com “cores fortes” que lhe acentuam o caráter perverso.

No começo do século XX, a extração da borracha fez surgir cidades e ampliou outras, como mencionado anteriormente. Manaus cresceu vertiginosamente, tendo como expressão desse período a construção do **Teatro Amazonas**, patrimônio nacional e conhecido a nível mundial. Porém, por trás de suntuosas construções, existe uma história de exploração muito grande.

Enquanto os seringalistas, na ficção, têm traços tipificados à vileza, os seringueiros não possuem traços tão marcados, apresentam caracterização mais coletiva do que individual, transparecendo a ideia de sujeição, característica comum aos migrantes nordestinos. Os seringueiros são representados também como tristes, cabisbaixos e apáticos.

Apesar da sujeição ao sistema, raramente na ficção se observam manifestações de revoltas de seringueiros contra o seringalista. Essa revolta é

descrita no texto de Euclides da Cunha, (2013), “Judas-Ashvero”, em que os seringueiros constroem no sábado de aleluia um Judas a sua própria imagem para depois destruí-lo, num processo cheio de simbolismos. Após fazer o “monstrengo”, o seringueiro o põe na jangada a vaguear pelo rio a fora, e nesse processo de descer ao rio, a vingança do seringueiro se completa, o silencioso viajante recebe altos tiros, pedradas e malsinações, “dois ou três minutos de alaridos e tumulto, até que o judeu errante se forre ao alcance máximo da trajetória dos rifles, descendo ” (Cunha, 2013, p. 125).

## Percepção do Problema

Em diferentes períodos econômicos da história do Brasil, ondas de migração levaram contingentes de trabalhadores de uma região para a outra, sempre em busca de melhores condições de vida. Durante o ciclo da borracha isso aconteceu mais de uma vez, em especial com nordestinos, que fugiam da seca do semiárido brasileiro. Houve fluxos migratórios de diferentes regiões do nordeste desde a virada do século XIX para o XX e também no período da Segunda Guerra Mundial.

Caio Prado Jr. disse, certa vez, que a literatura amazônica *o enjoava*. Coube a Djalma Batista, (2007), em *O complexo da Amazônia* (1976), repetir esse julgamento. Essa náusea, esse enjoo, essa malquerença, pelo menos aparente, possuem sua razão de ser. A repetição temática da literatura amazônica pode ser assustadora e repreensível, especialmente quando se considera o aproveitamento do ciclo da borracha como motivo literário. Ao mesmo tempo em que a borracha produzia mudanças na estrutura econômica e social da Amazônia, criavam-se novas condições materiais para a produção e circulação da literatura, impulsionadas pela atmosfera *belle époque* de Belém e Manaus, as duas principais capitais do Norte (Daou, 2000). Por sua vez, as obras literárias sofrem de certo mal de *amazonologia* e de pouca criatividade estética, demorando, por exemplo, a adotar padrões literários condizentes com o momento histórico enfrentado. Há um possível desajuste ou descompasso entre a forma e o conteúdo da representação literária, como nos contos ainda incipientes de Marques de Carvalho.

De acordo com Márcio Souza, em *A expressão amazonense* (1977), o ciclo da borracha possibilita à região amazônica “um arremedo de vida literária”. Há uma série de escritores arrivistas, isto é, naturais de outros estados brasileiros, que contribuem para esse “arremedo” literário. Márcio Souza

elencas como arrivistas desse “arremedo”, entre outros, Thaumaturgo Vaz, Maranhão Sobrinho, Jonas da Silva, Sant’Anna Nery, Araújo Filho, Adriano Jorge. Souza sinaliza um desarranjo entre a estética literária daquele tempo e a realidade do ciclo da borracha: “[...] A literatura era mais um esgotamento metafísico das boas maneiras que uma forma de restaurar criticamente a sociedade” (Souza, 1977, p. 108). Souza aponta, como uma rara exceção dessa toada literária, o poeta amazonense Paulino de Brito (1858-1919), porém não se verifica, em seus *Cantos amazônicos* (1899), qualquer interesse, mesmo que subjacente, em pensar o ciclo da borracha.

Nesse opúsculo, traça um quadro histórico da literatura amazônica, mais na linha do inventário literário do que da crítica literária. De certa forma, os descaminhos da estética literária refletiam na imperícia ou na incipiente crítica literária amazônica nas primeiras décadas do século 20. Mas, nas letras amazônicas, não se separa o que era estritamente literário do que se colocava sob a ordem científica. Araújo Lima, autor de *Amazônia: a terra e o homem* (1933), aparece emparelhado em relevância com Euclides da Cunha. Até aquele período, ou seja, fins da década de 1930, a literatura amazônica ainda fincava seus primeiros passos na modernização das formas ficcionais, adequando o que, para o pensamento estético de Djalma Batista (Pinto, 2007, p. 181), seria a conjugação de sociologia e história.

Por outra mão, a literatura amazônica deve muito ao desenvolvimento dos estudos históricos sobre a região. Anísio Jobim preocupa-se com a formação do pensamento amazônico no opúsculo *A intelectualidade do extremo norte* (1934) e crava sua produção intelectual com *Amazonas e sua história* (1957). O historiador amazonense Arthur Cezar Ferreira Reis, de *História do Amazonas* (1931), desgarras-se do positivismo predominante, permitindo-se elaborar sùmulas históricas com tensões históricas ainda não desenvolvidas.

Não há qualquer menção ao momento histórico em que Euclides se insere no universo do “inferno verde”. Não se fala do ciclo da borracha e de sua relação com o desenvolvimento da literatura da região. Não há sequer uma linha sobre a relação entre esse ciclo ficcional e a entrada definitiva da literatura amazônica nas letras brasileiras. Isso espanta de algum modo um leitor ou crítico menos incauto. Para Márcio Souza, (1977, p. 110), a literatura do ciclo da borracha somente atinge sua plenitude com o “realismo do documentário”, representado especialmente por Ferreira de Castro. Segundo Souza, esse realismo permitia manter a “proximidade das coisas”, isto é, uma presença da realidade dura e atroz dos tempos da borracha.

Para peregrino, a literatura não se compõe de repetições estéticas ou aproveitamentos de estilo. É simplesmente pecaminoso “repetir” criativamente. A crítica literária de Peregrino apresenta umas *certezas* advindas de leituras simplificadas. Não é demais dizer que o pensamento histórico e crítico sobre a literatura amazônica pode vir embotado sempre da dialética do infernismo-edenismo, o que não é um erro, como comprova a profunda análise de Neide Gondim em *A invenção da Amazônia* (1994). Contudo, a suposta isenção ideológico-estética de escritores amazônicos, alardeada por Peregrino Jr., pode, sim, vir mascarada de uma falsa noção do que se praticou em literatura amazônica ao longo do século, em especial quando se tem como pano de fundo histórico o ciclo da borracha.

Embora nem sempre seja lembrado por suas contribuições à crítica da literatura do Norte, Benedito Nunes representa o principal nome no que se refere ao amadurecimento da crítica literária na região amazônica. Seus estudos sobre João Cabral de Melo Neto, filosofia e literatura, Clarice Lispector, Oswald de Andrade, Mario Faustino, Guimarães Rosa, entre outros, constituem um novo passo para a literatura que se produz na Amazônia.

O fantasma da borracha”, faz um balanço histórico da literatura amazônica, ficcional e não-ficcional. E aí chama atenção para os trabalhos de Arthur Cesar Ferreira Reis e Cosme Ferreira Filho, na linha histórica e sociológica; e de Ferreira de Castro e Euclides da Cunha, na linha literária. Segundo Djalma, são trabalhos definitivos e menos *enjoativos* (para aproveitar expressão de Caio Prado Jr.).

Daí, utiliza o *absenteísmo* e a *vivência* como pedra de toque para avaliações sobre a qualidade de obras literárias amazônicas. Por exemplo, considera Rodolfo Teófilo (absentista total) ou Carlos de Vasconcelos (absentista parcial) como representantes de uma literatura prejudicada pela ausência de conhecimento vivencial sobre a Amazônia.

[...] estou encarando a realidade de frente e sou mesmo um dos avatares desta literatura amazônica e desta cultura planiciária, de resto tão desconhecida e distante do resto do Brasil quanto, por exemplo, a literatura da Bulgária. Por isso mesmo, e em momentos de aguda depressão, tenho a suspeita de que faço parte de um estoque cultural em vias de extinção, que nem mesmo chegou a tocar fundo na consciência nacional, sequer mesmo na má consciência nacional, como aconteceu com as literaturas nordestina e gaúcha, para citar dois exemplos típicos de produção cultural regional [...] (Souza, 1983, p. 45).

Esse ressentimento de Márcio Souza surge aqui ou ali em suas remissões à literatura amazônica. Essa visão não se coaduna com a crítica de Francisco Foot Hardman em *A vingança da Hileia* (2009), obra em que compila alguns de seus principais escritos sobre literatura amazônica e o Euclides da Cunha de *À margem da história* (1909). Para além disso, Lucilene faz um inventário das obras que dão liga para a permanente abordagem do tema do ciclo da borracha na literatura amazonense. Dentro dos critérios estabelecidos, nesse processo de inventário, inexplicavelmente duas grandes ausências da literatura amazonense são notadas: Márcio Souza e Milton Hatoum. Esta tese pretende alargar esses limites, transitando entre outras literaturas amazônicas, geralmente concentrando-se entre os dois polos de maior produção, Manaus e Belém.

## Perguntas

### Geral

1. Como se dá a **releitura do cenário Literário do Amazonas na Área da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Marã-AM / Brasil 2021/2022?**

### Específicas

1. Quais os componentes educacional que amparam a **releitura do cenário Literário do Amazonas na Área da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Marã-AM / Brasil 2021/2022?**
2. Que fator influência na **releitura do cenário Literário do Amazonas na Área da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Marã-AM / Brasil 2021/2022?**
3. Quais os procedimentos que levam a **releitura do cenário Literário do Amazonas na Área da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Marã-AM / Brasil 2021/2022?**

# Objetivos

## Geral

1. Analisar como se da a **releitura do cenário Literário do Amazonas na Área da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Maraã-AM / Brasil 2021/2022?**

## Específicos

Identificar os componentes educacional que amparam a **releitura do cenário Literário do Amazonas na Área da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Maraã-AM / Brasil 2021/2022?**

Especificar como os fatores que influênciam na **releitura do cenário Literário do Amazonas na Área da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Maraã-AM / Brasil 2021/2022?**

Explicitar os procedimentos que levam a **releitura do cenário Literário do Amazonas na Área da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Maraã-AM / Brasil 2021/2022?**

## Justificativa

Embora, o uso das ferramentas da literatura no Amazonas no período da borracha, na escola não seja a salvadora de todos os males na educação, é preciso que a escola esteja refletindo sobre práticas pedagógicas, dialogando com sua realidade contemporaneamente, pois os sujeitos nela inseridos vivem em um mundo que se transforma a cada dia.

Entendemos que a literatura também é uma fonte que pode ser utilizada no campo da história, já que por meio das obras literárias podemos refletir, por exemplo, sobre os conceitos, usos e valores atribuídos à natureza em diversos momentos históricos. Desse modo, “devem interessar à pesquisa histórica todos os tipos de textos literários, na medida em que sejam vias de acesso à compreensão dos contextos sociais e culturais” (Ferreira, 2009, p. 71).

## Limitações

Desta forma todo trabalho de pesquisa não terá limites para desenvolver, pois será no desenho qualitativo de enfoque etnográfico

# MARCO TEÓRICO

## Os Componentes Educacionais que Amparam a Releitura do Cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha

A **Literatura no Brasil** nasceu a partir dos primeiros escritos de viajantes e missionários europeus que documentavam informações sobre a terra recém-colonizada. Embora esses primeiros escritos não possam ser considerados como Literatura de fato, por estarem demasiadamente presos à crônica histórica, são compreendidos como o ponto de partida para a formação de nossa identidade literária e cultural.

A Literatura no Brasil está intrinsecamente ligada à Literatura portuguesa. Durante muito tempo, toda produção literária esteve subjugada ao pensamento português. A partir do Romantismo, nossa Literatura emancipou-se, alcançou sua autonomia e criou manifestações literárias próprias. Sendo assim, para facilitar o estudo de nossa literatura, didaticamente ela foi dividida naquilo que conhecemos como **Escolas Literárias**:

- **Quinhentismo (1500 – 1601)**
- **Barroco (1601 – 1728)**
- **Arcadismo (1768 - 1836)**
- **Romantismo (1836 – 1881)**
- **Realismo e Naturalismo (1881 – 1922)**
- **Parnasianismo (1882 - 1922)**
- **Simbolismo (1893 - 1922)**
- **Pré-Modernismo (1902 - 1922)**
- **Modernismo (e suas outras correntes que alcançam a Literatura contemporânea).**

Cada uma das escolas literárias apresenta características temáticas peculiares, cujos textos e autores aproximam-se em estilo e ideologia.

Pela sua importância na vida cultural brasileira, o modernismo dos anos de 1920 vem sendo estudado sob diferentes ângulos e em diferentes aspectos há décadas. Ao lado da produção artística a ele identificada, tem se privilegiado também os textos programáticos, especialmente os manifestos (cf. Schwartz, 1995) e as críticas literárias praticadas por seus artífices e concorrentes (cf. Lafetá, 2000). Esses gêneros são, em grande medida, responsáveis pela inteligibilidade sociológica do modernismo como movimento cultural de vanguarda. Neste estudo, retomo a *Pequena história da literatura brasileira* do poeta, ensaísta e diplomata carioca Ronald de Carvalho (1893-1935); livro de feição aparentemente pouco modernista, mas que, justamente por isso, pode mostrar-se instigante para pensar o modernismo em suas complexas relações com a tradição intelectual brasileira. Investigando a identidade cognitiva desse livro em relação ao modernismo, pretendo dar continuidade à discussão sociológica sobre movimentos culturais e interpretações do Brasil (cf. Botelho, 2005; 2009).

Publicado em 1919 por F. Briguei e premiado no mesmo ano pela Academia Brasileira de Letras, *pequena história da literatura brasileira* tem sido pouco consultada pelos analistas do modernismo (cf. Botelho, 2005; Abreu, 2007). Ao lado da forte identificação da crítica à perspectiva vencedora na construção social da identidade do modernismo brasileiro - definida a partir dos valores do movimento paulista (com o qual Ronald de Carvalho e outros modernistas estabelecidos na então capital federal concorriam nos anos de 1920 e 1930) (CF. Gomes, 1999; Botelho, 2005) -, outras dificuldades específicas ajudam a explicar esse fato.

A principal delas talvez esteja na própria particularidade do gênero no qual o livro se inscreve. Afinal, a “tradição” é a matéria que cabe a uma história da literatura ordenar. Escrever história da literatura implica uma maneira de perceber e de ordenar o tempo que está marcada pela busca e recuperação do passado, de modo a reordená-lo simbolicamente em face do presente não apenas segundo um sentido de ruptura, mas, sobretudo, de continuidade. É isso que permite ao historiador estabelecer, de modo mais ou menos arbitrário (conforme as convenções da época), uma cadeia evolutiva relativamente coesa para realizações literárias diversas. Assim, obras produzidas em contextos muito diferentes e sem relações internas necessárias entre si são qualificadas como “nacionais”, enquanto várias outras são excluídas desse cânone (cf. Mallard, 1994; Moreira, 2003; Sussekind e Dias, 2004)

Do ponto de vista histórico, o regime federativo no Brasil surge com o Decreto nº 1, de 15 de novembro de 1889, que também instituiu a forma republicana de governo. A consolidação desse regime veio com a Constituição Republicana de 1891. De modo geral, as Constituições que se seguiram a essa consolidação mantiveram o sistema federativo, embora não se possa dizer que, no período vigente das Constituições de 1937, 1967, bem como durante a vigência da Emenda Constitucional nº 1/69, o Brasil vivesse em sua plenitude o regime federativo. Na prática, era uma federação de fachada (Lenza, 2008, p. 248). O artigo 1º da Constituição de 1988 afirma que a República Federativa do Brasil está constituída pela união indissolúvel dos Estados e Municípios, e do Distrito Federal, estabelecendo-se em Estado Democrático de Direito. Por sua vez, o *caput* do artigo 18 (Brasil, 2012a) assevera: “A organização político-administrativa da República Federativa do Brasil compreende a União, os Estados, os Municípios e o Distrito Federal, todos autônomos”.

Conforme ensina José Afonso da Silva (2004):

A autonomia das entidades federativas pressupõe a repartição de competências para o exercício e desenvolvimento de sua atividade normativa. Esta distribuição constitucional de poderes é o ponto nuclear da noção de Estado Federal.

Ao repartir as competências no sistema federativo, o legislador constituinte levou em consideração o interesse de cada ente federativo. Desse modo, competirão à União as matérias de predominante interesse nacional, como por exemplo: manter relações com Estados Estrangeiros e participar de organizações internacionais (Brasil, 2012a, art. 21, I).

Neste caso, tem-se a denominada competência exclusiva, que não se confunde com a competência privativa, uma vez que esta pode ser delegada e aquela outra não. Um exemplo de competência privativa da União pode ser visto no artigo 22, XXIV da Constituição Federal (CF) (Legislar sobre Diretrizes e Bases da Educação Nacional). A Constituição Federal é a principal fonte de onde emanam normas gerais para a estruturação do sistema educacional, compreendido em seus três níveis: União, Estados e Municípios. Para tanto, há no texto constitucional um capítulo especial (art. 205 a 214), inserido no Título VIII (Da Ordem Social). Há, ainda, matéria educacional esparsa em outros dispositivos constitucionais, como é o caso, por exemplo, do art. 6º (Direitos Sociais) e o que dispõe o art. 22, XXIV (Competência privativa da União sobre Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN, Brasil, 2012a).

Abaixo da Constituição Federal tem-se a LDBEN (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), aprovada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo Presidente da República em 20 de dezembro de 1996. A Lei Federal nº 9.394 veio a ser a segunda LDBEN que o país conheceu.

A primeira foi sancionada pelo Presidente João Goulart em 20 de Dezembro de 1961, mas foi bastante alterada em 1968 (Lei 5.540 – também conhecida como Lei da Reforma Universitária, que reorganizou todo o ensino superior em nosso país). A Lei 5.692, de 11 de agosto de 1971, reorganizou todo o ensino primário e secundário que passaram a ser denominados como Ensino de 1º e 2º Graus. No âmbito das unidades federadas (Estados e Distrito Federal), encontram-se dispositivos educacionais. Estes estão presentes nas Constituições Estaduais e na esfera municipal das Leis Orgânicas, uma espécie de Constituição Municipal.

A LDBEN (Brasil, 2012b) prevê a existência de órgãos normativos dos diferentes sistemas de ensino. No âmbito da União, há o Conselho Nacional de Educação (CNE) criado pela 9Lei Federal nº 9.151/1995, vinculado ao Ministério da Educação (MEC). Nos estados, existem os Conselhos Estaduais de Educação e nos Municípios há a possibilidade de organização dos Conselhos Municipais de Educação. Esta possibilidade decorre de dispositivo constitucional que, pela primeira vez, em nossa história educacional instituiu a figura do sistema municipal de educação.

Cabe ao Conselho Nacional de Educação, entre outras atribuições, interpretar o que dispõe, em 92 artigos, a LDBEN. Os atos normativos do CNE são produzidos na forma de Resoluções e Pareceres que, necessariamente, devem ser apreciados pelo Ministro da Educação, quando serão homologados ou não. Trata-se de um órgão colegiado, integrado por 24 Conselheiros distribuídos em duas Câmaras: a) Câmara de Ensino Superior (CES) e b) Câmara de Educação Básica (CEB). O titular da Secretaria de Ensino Superior do MEC e o titular da Secretaria de Educação Básica, também do MEC, são membros natos, ou seja, obrigatoriamente ocupam duas vagas, entre as 24 existentes. Determinadas matérias terminam nas Câmaras, outras são submetidas ao Conselho Pleno (CP), integrado pela totalidade dos conselheiros. O mandato de cada conselheiro é de quatro anos, permitida uma recondução consecutiva.

Metade das vagas é preenchida por entidades representativas do campo educacional, sindical ou científica e a outra metade é de livre escolha do Presidente da República. Devem estar igualmente representados o setor

público e privado, bem como deve se observar uma distribuição regional, que nem sempre vem sendo seguida.

No caso do Conselho Estadual do Estado de São Paulo, os atos normativos são deliberações, pareceres e indicações, e nem todos necessitam de homologação do Secretário da Educação. Cabe, ainda, a esse conselho, entre outras atribuições, aprovar convênios propostos pela Secretaria da Educação, bem como, apreciar a aplicação dos recursos decorrentes do Salário Educação. Também, no caso do CEE/SP, são vinte e quatro conselheiros distribuídos em duas Câmaras:

Educação Básica e 2) Ensino Superior. O conselho conta, ainda, com Comissões Permanentes, como é o caso da Comissão sobre Legislação e Normas (CLN) e da Comissão de Planejamento (CP). Comissões especiais, também, podem ser criadas a critério do Conselho Pleno. O mandato de cada conselheiro é de três anos, não havendo restrições quanto ao número de reconduções. Os membros são nomeados pelo Governador do Estado. Pode haver indicações por parte de entidades da sociedade civil que, entretanto, poderão ou não ser levadas em consideração pelo chefe do poder executivo.

A lei que rege o funcionamento do Conselho Estadual de Educação de São Paulo é a de nº 10.403, de 06 de julho de 1971, alterada em 1999, pela lei nº 10.238/99. Como se vê, trata-se de legislação antiga, na sua maior parte, superada pela Constituição Federal (05.10.1988) e também pela própria LDBEN. Urge, então, o encaminhamento à Assembleia Legislativa, pelo Chefe do Poder Executivo, de lei que atualize o funcionamento do conselho estadual aos ditames da legislação nacional, editada a partir da redemocratização do país, ou lei que parta da própria iniciativa do legislativo. Como já decorreram mais de quarenta anos desde a criação do conselho estadual, muitas das atribuições desse conselho já não estão sendo mais observadas.

Por fim, cabe assinalar que o Estatuto da Criança e do Adolescente, também, contém matéria de interesse educacional e, por isso, precisa ser conhecido pelos profissionais que atuam no campo educacional

## *A organização da educação básica, de acordo com a legislação*

Nesse sentido, serão abordados os seguintes assuntos:

- I – Os sistemas de ensino e seu financiamento
- II – O currículo escolar do ensino fundamental
- III – O currículo escolar do ensino médio
- IV - Educação Infantil
- V - Ensino Fundamental
- VI - Ensino Médio
- VII – Educação Profissional
- VIII – Educação Inclusiva (EJA, Educação Especial, Educação Indígena, Educação Quilombola e Educação nas prisões)
- IX – Sistema Nacional de Avaliação
- X – A formação dos profissionais da educação

## *Os sistemas de ensino e seu funcionamento*

Originariamente, a LDB previa três sistemas de ensino, consoante o ordenamento jurídico estabelecido pela Constituição Federal:

- **Federal (art. 16 da LDB)**
- **Dos Estados e do Distrito Federal (art. 17)**
- **Dos Municípios (art. 18)**

Com a Emenda Constitucional nº 59/09 surge a figura do Sistema Nacional de Educação, decorrente de alteração do artigo 214 do texto constitucional, que determina que o PNE preveja ações conjuntas dos diferentes entes federativos (União, Estados, Distrito Federal e Municípios), com a finalidade de criar um Sistema Nacional de Educação articulado, tema amplamente debatido por ocasião da Conferência Nacional de Educação (CONAE) realizado no ano de 2010.

## *Aspecto histórico da borracha nas Amazonas*

O início da atividade literária no Estado do Amazonas começa com os relatos de Frei Gaspar de Carvajal escrivão da expedição do capitão Francisco Orellana, sua principal intenção era descobrir um novo mercado de

especiarias e expandir através das missões religiosas o Cristianismo. O certo é que com a chegada do colonizador os nativos “sofreram muitos danos” e as línguas indígenas foram proibidas para qualquer tipo de comunicação. Sendo assim, como a carta de Caminha, o relato de Carvajal é de caráter informativo, ou seja, uma literatura voltada para documentar e registrar os fatos acontecidos em tais viagens. A partir dos sonetos de Francisco Vitro José da Silveira que prestou grande homenagem aulística a Requeña e esposa (1783) e da Muhuraida de Henrique João Wilkens (1785) que parecia falar dos índios, mas enaltecia o conquistador pelo instrumento eficaz da fé e da própria religião, pois o índio era na visão dele (conquistador) um ser sem alma, vazio e oco, não era gente. É por meio dessas duas obras que a literatura no Amazonas passa a se consolidar como produção verdadeiramente literária, mesmo o seu teor sendo de baixa qualidade é o que ficou como marco na história da produção artístico-literária no Amazonas.

O primeiro poeta amazonense foi Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha (1769), um poeta marcado pelas agruras da vida, mas que conseguiu romper as barreiras adversas impostas pelo destino e produziu sua obra debruçando-se nos clássicos e fazendo alusão aos festejos, muito embora não fugisse do aulicismo. Seu filho João Batista Tenreiro Aranha em 1850 foi nomeado Presidente da Província do Amazonas e nesse mesmo ano publicou os restos ainda existentes da obra de seu pai, muito de sua produção foi perdida na época da Cabanagem. No período áureo da borracha merece destaque a figura de Tenreiro Aranha, apesar do vazio cultural que existia na época, devido à estagnação econômica e também pelo fato de não haver jornal impresso, sua obra póstuma é de grande relevância por si tratar, vamos dizer assim, do marco inicial desse período. Após a obra de Tenreiro Aranha surgiram poetas como Torquato Tapajós, Paulino de Brito, Maranhão Sobrinho, e outros mais.

## *A literatura na Amazonas no período da borracha*

Em muitos aspectos, em se tratando de detalhamento, linguagem desapegada de tabus e comprovado conhecimento da realidade descrita, Paulo Jacob destaca-se enormemente com “Andirá”, na literatura brasileira. Nesta magnífica obra da literatura amazonense esse grande escritor se mostra, não

apenas profundo conhecedor do que retrata, mas também exímio conhecedor do vocabulário regional, o que põe “Ándirá” entre as grandes obras da literatura regional e brasileira. Por esses e outros comentários pode-se afirmar que Paulo Jacob é, se não o maior, mas um dos maiores escritores da literatura amazonense. E isso é o suficiente para que estudos como esse, acerca desse grande escritor, sejam cada vez mais realizados.

E, devido ao seu riquíssimo vocabulário regional, percebe-se também que sua obra não proporciona uma leitura das mais fáceis. Porém, para os amantes da boa literatura, nunca será demais conhecer o mais aprofundadamente possível tão brilhante escritor e, a recompensa para tal disposição é um conhecimento único acerca da Amazônia e todas as suas riquezas culturais, históricas e mitológicas.

Esse escritor amazonense, além de sua rica trajetória na literatura, também construiu uma brilhante carreira na vida jurídica. Como poucos, conseguiu conciliar e desenvolver grandes trabalhos em suas duas áreas de atuação, a literária e a jurídica. Após aprovação no Concurso para Juiz, no município de Canutama, segundo Mendonça (2012), Paulo Jacob continua sua carreira de jurista associando, ainda, a esta, a carreira de professor de magistério superior em curso de direito. Paulo Jacob é, se não o maior, um dos maiores escritores da literatura amazonense. Bastante premiado com suas obras e muito elogiado pela crítica, esse romancista integra a literatura com obras de altíssimo valor artístico e literário. Sobre ele, comenta Rogel Samuel:

Paulo Jacob escreveu muito. Muito. Cerca de 10 romances bem trabalhados. Quase ganhou o maior prêmio nacional de literatura da sua época, o Walmap, em 1969, com «Dos ditos passados nos acercador do Cassianã», 2º lugar. Excelente livro, imenso, denso, 359 páginas de um tipo pequeno, corpo 10 (Rio de Janeiro, Bloch, 1969). O Walmap tinha juízes como Jorge Amado, Guimarães Rosa e Antônio Olinto. Os três deram o 4º lugar para «Chuva branca», em 1967, um dos seus mais belos livros. Outro livro, «Vila rica das queimadas», título bem atual, ecológico, também ficou entre os finalistas do Walmap. O título denuncia, como o livro: «O coração da mata, dos rios, dos igarapés e dos igapós morrendo», sobre o desmatamento. «Chãos de Maiconã» também «menção honrosa» do Concurso Walmap (Samuel, 2008. *In*: literaturarogelsamuel).

Não é apenas boa vontade que se faz suficiente para extrair de um mundo tão enigmático subsídios para uma boa literatura. A vida do caboclo amazonense diante da imensidão da selva amazônica é vasto terreno para a criação de ricas narrativas.

No entanto, apenas escritores que dispõem boa parte de suas vidas à causa amazônica conseguem construir de modo tão real uma ficção com base em histórias tão fascinantes, cheias de dificuldades e, ao mesmo tempo, tão intrigantes. Dessa mesma forma é a vida tanto do nativo quanto do imigrante que transformam a floresta, com todos os seus dramas e perigos, em sua morada definitiva. Dentre esses bravos e formidáveis contadores de histórias, encontra-se Paulo Jacob, esse grande jurista-escritor ou escritor-jurista, que fez de sua vida e sua obra um retrato da Amazônia brasileira, mais especificamente o estado do Amazonas. Como afirma Samuel (2008):

Sob vários aspectos, ele é o maior romancista da Amazônia. Não é muito lido, conhecido, porque autor difícil, sofisticado. Sua morte, no dia 7 de abril do ano passado (2004), abre questão grave quanto à divulgação da cultura nacional brasileira. Sua morte não chamou atenção. Não se soube. Eu mesmo, amazonense de Manaus, onde morava o escritor, não tive conhecimento. [...] Paulo Jacob nasceu em 24 de fevereiro de 1921 e faleceu no dia 7 de abril de 2004 [...] (Samuel, 2008. *In*: literaturarogelsamuel).

A busca por compreender a delimitação do campo da Literatura Comparada é demasiadamente laboriosa, “pois seus conteúdos e objetivos mudam constantemente, de acordo com o espaço e o tempo” (Nitrini, 2015, p. 19). Portanto, o pesquisador que ambiciona circunscrever os métodos praticados pela Literatura Comparada na atualidade necessitará de apreender como essa disciplina foi lida e relida ao longo da história.

Desde os tempos mais remotos o ser humano faz comparação. A gênese da Literatura Comparada pode ser observada, por exemplo, quando as literaturas romanas e gregas passaram a ser comparadas na intenção de apreciar seus respectivos méritos. A partir da confluência de duas ou mais literaturas, esse processo ocorreu naturalmente entre os povos da Antiguidade Clássica. É claro que estamos falando de um processo empírico, não com métodos comparatistas elaborados, que só vieram a lume a partir do século XIX. O fato é que essa tendência não passou despercebida e chegou ao século XIX com abordagens que foram sentidas e praticadas no âmbito acadêmico.

A visão cosmopolita desse século possibilitou a preocupação de intelectuais em conhecer literaturas e culturas estrangeiras. É nesse período que surgem pensadores como Mme. de Staël, Goethe e Sainte-Beuve que se dedicaram ao estudo e contato com literaturas de outros países, objetivando o seu conhecimento a partir de um viés que tomasse a comparação como princípio epistemológico. É importante observar que o surgimento da Literatura Comparada, como campo de atuação nos estudos literários, se deu no período de formação dos Estados Nacionais, momento em que a efervescência das questões relacionadas à cultura e identidade nacional estavam nas pautas de discussões na Europa. Nesse sentido, ela surge como uma disciplina preocupada com o diálogo que se poderia estabelecer entre as diversas culturas.

As primeiras décadas do século XIX foram marcadas pelo ensino da Literatura Comparada nas universidades francesas. Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles foram seus precursores. Porém, desde o seu nascimento até os nossos dias, existe uma discussão que está longe de ser solucionada, referente à sua “definição como campo disciplinar, ao seu objeto de investigação e aos seus métodos e pressupostos” (Coutinho, 2001, p. 7-12). Ainda nesse século, em sua aula inaugural, *Littérature étrangère comparée*, Philarète Chasles procurou definir o objeto da literatura comparada tendo as “influências” como instrumento teórico. Esse conceito, mesmo que tenha ocupado um espaço muito importante nos chamados estudos literários clássicos, será alvo de profundas críticas a partir nos anos 50.

A primeira cátedra de literatura comparada surgiu na França, em Lyon, em 1889, por Joseph Texte. De acordo com Tânia Carvalhal (2006, p. 11), “o rápido desenvolvimento do comparativismo literário na França foi favorecido pela ruptura com as concepções estáticas e com os juízos formulados em nome de valores reputados intemporais e intocáveis, preconizada pelo historicismo dominante”.

O repertório da Literatura Comparada atingiu alguns países e passou a ser fortemente estudada levando em consideração o método comparativo. Seu legado foi curto, logo surgiu Benedetto Croce com a pergunta: “O que é Literatura Comparada?” Croce critica os comparatistas que enxergam que a finalidade essencial da Literatura Comparada “reside na pesquisa de ideias e temas, que, em diferentes épocas e literaturas, apresentam ou criam relações e traços comuns, evoluem no tempo e no espaço, exercem influências recíprocas, relegando-as ao mundo árido e ingrato da simples erudição” (Nitrini, 2015, p. 22).

Para ele as influências são incapazes de construir algo orgânico, além disso não conseguem explicar a gênese estética ou o momento criador. “Um bom procedimento consiste em estudar a obra em todos os seus momentos e antecedentes, nas suas relações com a história política e a história das artes, enfim, a totalidade de seu ser ou da síntese histórico-estética” (Nitrini, 2015, p. 22).

Na natureza desses debates, surgiram duas “escolas” cujo objetivo era definir o objeto e o método da literatura comparada. A denominação “escolas” começou a ser usada quando René Wellek se opôs ao historicismo dominante nos estudos comparados dos franceses, fazendo fortes críticas e propondo uma cisão com a “escola” francesa, inaugurando o que passou a ser chamada de “escola” americana. O emprego do termo, portanto, sugere a formação de dois blocos radicalmente diferentes. Entretanto, segundo Carvalhal (2006) a incompatibilidade entre eles não é tão grande quanto se poderia supor, pois entre os comparatistas norte-americanos há muito de orientação historicista e, por outro lado, os estudiosos franceses têm renovado suas orientações clássicas, saindo de suas feições convencionais, sobretudo no domínio da mitopoética.

A “escola” francesa definia-se por seus vínculos a concepções positivistas e lineares da história, recaindo em julgamentos de valor que valorizam as fontes em detrimento das influências. Seus métodos eram rigorosamente historicistas, buscando linhas de evolução pautadas nos estudos de fontes e influências, com vistas à elaboração de uma “história da literatura geral”. Para esses estudiosos, era indispensável ao comparatismo que as obras em cotejo fossem provenientes de culturas nacionais distintas, e que tais investigações abarcassem obras escritas em línguas distintas. Paul Van Tieghem foi um importante comparatista francês, que embora grande parte de suas ideias sejam hoje ultrapassadas, vale deixar exposto suas concepções sobre a disciplina de Literatura Comparada, haja vista que não podemos deixar de considerar o pioneirismo francês nesses estudos. Para este crítico, a literatura comparada

Tem por objeto o estudo das relações entre duas ou mais literaturas. Tais conexões são argamassadas por contatos binários entre obra e obra, obra e autor, autor e autor etc., mas uma série de estudos de contatos binários, por exemplo, *Shiller na França*, *Rousseau na Alemanha*, não dá conta de movimentos mais gerais nem integra uma história do romantismo. Daí a função da

literatura geral, que faria uma síntese dos “fatos comuns a várias literaturas” (Tieghem, 1951, p. 157).

Durante o Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC), em 1958, Wellek criticou a divisão da Literatura Comparada da Literatura Geral. Para Wellek essa distinção é insustentável e impraticável. “Por que se poderia, por exemplo, considerar literatura “comparada” a influência de Walter Scott na França, enquanto um estudo de romance histórico durante o período romântico seria visto como literatura ‘geral’?” (Wellek, 1994, p. 109). Wellek (1994) reitera que as tentativas de se estabelecer fronteiras especiais entre a literatura comparada e a literatura geral devem desaparecer, uma vez que tanto a história literária quanto as pesquisas literárias têm um único objeto de estudo: a literatura. Dessa forma, abre-se um caminho para diálogos com a teoria da literatura, que até então, vinha sendo formulada pelo formalismo russo, pelo estruturalismo tcheco e pela estilística de inspiração germanófila.

Marcada por fortes influências das teorias literárias formalista, estruturalista, *New Criticism* estadunidense e tendo René Wellek como seu representante mais eloquente, a “escola americana” além de aceitar os estudos comparados dentro de uma mesma literatura nacional, privilegia a análise do texto literário em detrimento das relações entre autores e obras, ou seja, é pautada pela *literariedade*, uma categoria formulada pelos formalistas russos, no início do século XX. Sobre a “escola americana”, Alós (2012, s/p) explica que se por um lado ela sinaliza um avanço e uma ampliação dos interesses comparatistas, possibilitando abordagens desvinculadas de preceitos de ordem transcendental e da crítica impressionista, por outro ela desvalorizou um importante aspecto: o do estudo dos vínculos entre a literatura e a cultura, a política e a história das ideias.

René Etiemble ganhou notoriedade na crítica literária por questionar a concepção mecânica de influência proposta pela escola francesa. “Ele admite a legitimidade da comparação mesmo quando não houver influências, reconhecendo a validade de se estabelecer paralelismos de pensamento, independente de qualquer influência historicamente discernível” (Nitrini, 2015, p. 40). Etiemble entendia que era possível um acordo entre as duas escolas. Esse acordo desenvolverá como uma terceira solução à qual chama de mediadora ou dialética. Cabia à literatura comparada conhecer minuciosamente as ‘relações de fato’ que numa determinada época explicam a ação de um determinado escritor, de uma determinada corrente, de uma outra cultura. A

literatura começa e se realiza no momento em que estuda a obra como tal (Nitrini, 2015, p. 40).

Etiemble foi pioneiro nas questões relacionadas ao colonialismo que uma literatura ou cultura exercia sobre a outra. Para ele os estudos comparados deveriam dar uma atenção especial às literaturas ditas marginais, tais como as latino-americanas e as africanas. Critica a *Weltliteratur*, proposta por Goethe, alegando que essa literatura geral não poderia ter pretensões representativas já que só incluía as literaturas europeias e norte-americanas. Segundo Alós (2012, s/p), as críticas e denúncias de Etiemble, fez surgir “a primeira fissura no campo hegemônico dos estudos de ‘fontes e influências’ no contexto francês, a partir do qual se dará o desenvolvimento de estudos de mitocrítica e imagologia”, que se dedicam, respectivamente, no rastreamento de mitos e arquétipos em diferentes literaturas ao longo do tempo e na investigação das imagens e projeções que uma determinada literatura nacional realiza em relação à literatura de outra nação.

## Literatura comparada no Brasil

Antes mesmo de instituir a noção de Literatura Comparada como abordagem literária e estudo sistemático, os estudos comparados já eram uma prática corriqueira no Brasil desde meados do século XX. Nos anos 40 deste mesmo século, a cadeira de Literatura Comparada aparece pela primeira vez ministrada por Tasso Silveira na Faculdade de Filosofia do Instituto Lafayette.

Tasso Silveira foi autor do primeiro manual de Literatura Comparada. Autor não escondia suas preferências pelo modelo francês dos estudos comparados, sobretudo do francês Van Tieghen. Além disso, as reflexões comparatistas já tinham presença notória no discurso crítico-teórico, a saber pela primeira tese em Literatura Comparada na Universidade de São Paulo (USP) *Origens e Evolução dos temas da primeira geração de poetas românticos brasileiros*, apresentada por Antônio de Salles Campos. No entanto, o grande impulso da disciplina só irá ocorrer nos anos 70, coincidindo com a transformação que esta sofreu depois da longa hegemonia da perspectiva formalista norte-americana.

No plano internacional, a pretensão universalizante do modelo francês e o discurso de apolitização dos remanescentes da “escola americana” permaneceriam inabalados. Os comparatistas, adeptos desses discursos, conscientes ou não, estenderam a outras literaturas os parâmetros instituídos pelo

cânone literário euro-norte-americano. O resultado “foi a supervalorização de um sistema determinado e a identificação deste sistema com o universal.

Do mesmo modo, a ideia de que a literatura deveria ser abordada por um viés apolítico, o que fazia era camuflar uma atitude prepotente de reafirmação da supremacia de um sistema sobre os demais” (Coutinho, 2001, p. 10). As primeiras práticas de estudos comparados no Brasil sofreram completa influência dos modelos francês e americano. É o que vemos, por exemplo, no caso já citado acima de Tasso Silveira. Era muito comum os críticos brasileiros do século passado, na metodologia dos estudos comparados, fazerem referências às obras e autores estrangeiros “como se a capacidade do brasileiro ficasse justificada pela afinidade tranquilizadora com os autores europeus, participantes de literaturas antigas e ilustres, que, além de influírem na nossa, vinham deste modo dar-lhe um sentimento confortante de parentesco” (Melo e Souza, 1988, p. 17). A partir de 70, a “deseuropeização” da literatura comparada obrigou uma nova configuração teórica da área. Houve um crescimento sistemático de produções universitárias nos cursos de pós-graduação, tanto no âmbito da área de Teoria Literária e Literatura Comparada como no das literaturas estrangeiras da Universidade de São Paulo e do Rio de Janeiro. Antônio Candido foi o introdutor da disciplina na Universidade de São Paulo e o criador do departamento de Teoria da Literatura e Literatura Comparada, em 1962, onde ministrou diversos cursos e orientou dissertações de mestrado e teses de doutorado em Literatura Comparada. É válido mencionar sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, de 1950, que constitui um marco na historiografia literária brasileira.

É desse período também a preocupação de professores e intelectuais com a busca de novos modelos comparatistas. Procuravam “apagar a intromissão colonialista que reconhece como natural a superioridade da literatura matriz ou dos países em condições econômicas mais favoráveis e se propõe o deslocamento do olhar como estratégia de leitura comparatista (Nitrini, 2015, p. 192). O modelo eurocêntrico, tido como referência em muitos estudos, vem sendo desconstruído, “e os paradigmas tradicionais cedem lugar a construções alternativas ricas e flexíveis, cuja principal preocupação reside na articulação dos produtos culturais locais em relação como os produtos de outras culturas, máxime daquelas com a primeira havia mantido vínculos de subordinação” (Coutinho, 2000, p. 11).

É inegável que o papel desempenhado pelos críticos comparatistas brasileiros, durante o século XX, foi imprescindível para que se desenvolves-

se uma reflexão onde o ponto de partida ou de referência é o *corpus* literário do país. E como endossa Coutinho (2000, p. 16) a Literatura Comparada é hoje uma seara ampla e movediça, com inúmeras possibilidades de exploração, que ultrapassou o anseio totalizador de suas fases anteriores, e se erige como um diálogo transcultural, calcado na aceitação das diferenças.

## Literatura comparada: novos paradigmas

Desde os anos 70, do século XX, a Literatura Comparada tem atravessado constantes modificações em suas abordagens, “na passagem de um discurso coeso e unânime, com forte propensão universalizante, para outro plural e descentralizado, situado historicamente, e consciente das diferenças que identificam cada *corpus* literário envolvido no processo de comparação” (Coutinho, 1991, p. 67). Embora os conteúdos e objetivos estejam em constantes mudanças, daí muitos a definirem como disciplina mutante, o comparativismo tradicional existe ainda, porém, relegado à periferia das pesquisas. Mesmo diante de todas as mudanças, no que se refere aos novos paradigmas da Literatura Comparada, o questionamento quanto ao seu objeto ainda é terreno fértil nas universidades norte-americanas. A aproximação dos estudos culturais viabilizou o crescimento das pesquisas nessa área. Estes não estão restritos somente às áreas sociais e/ou culturais, mas “fazem parte de uma tendência interdisciplinar no âmbito das ciências humanas, das ciências sociais, das artes e das letras, reunindo pesquisadores em torno de problemáticas ou temáticas comuns” (Nitrini, 2015, p. 119). A partir de então, os elementos que funcionaram como referências seguros nos estudos comparatistas foram postos por terra. De acordo com Coutinho (1991, p. 69):

A perspectiva linear do historicismo cedeu lugar a uma visão múltipla e móvel, capaz de dar conta das diferenças específicas, das formas disjuntivas de representação que significam um povo, uma nação, uma cultura, e os conjuntos ou series literárias passaram a ter de ser vistos por uma óptica plural, que considerasse tais aspectos. Categorias como Literatura Chicana, Literatura Afro-Americana ou Literatura Feminina passaram a integrar a ordem do dia dos estudos comparatistas e blocos, como Literatura Oriental, Africana ou Latino-Americana, instituídos pelos centros hegemônicos, revelaram-se como constructos frágeis, adquirindo uma feição nova, oscilante em conformidade com o olhar que o informasse.

Com essa proximidade “a obra ou série literárias não podiam mais ser abordadas por uma óptica exclusivamente estética; como produtos culturais, era preciso que levassem em conta suas relações com as demais áreas do saber” (Coutinho, 1991, p. 69). Daí se falarem no caráter interdisciplinar da Literatura Comparada, e é isso que nos interessa aqui.

Até então, a especificidade da Literatura Comparada era assegurada por uma restrição de campos e modos de atuação. Hoje, essa mesma especificidade é lograda pela atribuição à disciplina da possibilidade de atuar entre várias áreas, apropriando-se de diversos métodos, próprios aos objetos que ela coloca em relação (Carvalho, 1991). Conforme Coutinho (s/a), essa espécie de atuação recíproca que se tem verificado nas últimas décadas entre as diversas áreas do conhecimento.

De acordo com Carvalho (1991), com o crescimento do campo de investigação da Literatura Comparada, o comparativista terá de aprofundar-se em mais de uma área, ou seja, em todas aquelas que vai relacionar, dominando terminologias específicas e movimentando-se num e noutro terreno com igual eficácia. A autora chama-nos atenção para alguns inconvenientes decorrentes desse processo. Para ela, “a dupla especialização ocasiona uma dispersão de esforços que seriam concentrados em apenas uma área”, contudo há vantagens “de enriquecimento metodológico, dos contrastes e analogias que tornam possíveis essas relações, permitindo leituras mais ricas e esclarecedoras” (Carvalho, 1991, p. 12).

## *Literatura comparada: Tópicos conceituais*

Este item discorre sobre alguns conceitos que adotei para a pesquisa desenvolvida, posto que quando começamos a tomar contato com trabalhos classificados como “estudos literários comparados”, percebemos que essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação (Carvalho, 2006, p. 5). Os conceitos são: dialogismo e polifonia; intertextualidade e hipertextualidade; tradução intersemiótica; adaptação.

Essa relação é antiga. Os textos literários sempre surgem relacionados a outros textos anteriores ou contemporâneos, “a literatura sempre nasceu da e na literatura” (Moisés, 1978, p. 59). É por isso que houve a necessidade

de categorização e teorização acerca desse recurso. Gérard Genette, um grande pesquisador da área, chamou esse recurso de segunda mão, em *Palimpsesto*, de 1982.

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: *hipertextos*) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através de leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos (Genette, 2010, p. 5).

A hipertextualidade, conforme Gérard Genette, concede a possibilidade de percorrer a história da literatura compreendendo um de seus maiores traços: ela se faz por imitação e transformação. Independentemente da forma, em ambos os casos há uma remissão de um texto ao outro ou “o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro” (Genette, 2010, p. 42). Tomando as obras estudadas, e considerada essa relação, *Mad Maria*, romance de Márcio Souza é o hipotexto (o ponto de partida) e a minissérie homônima de Benedito Ruy Barbosa (na verdade, o roteiro) é o hipertexto (o que fora originado). Desse ponto, se configura o fenômeno da trans textualidade, ou seja, transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos: tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc. – do qual se destaca cada texto singular” (Genette, 2010, 51). Nesse sentido, cada forma de texto, seja literário ou o roteiro de um filme/minissérie, no processo de transposição adquire vida própria, única.

Quando traduzimos uma obra literária para o cinema, alguns elementos específicos da literatura são transformados em outros, especificamente cinematográficos. No cinema, esses aspectos seriam, por exemplo, a filmagem, a montagem, recursos de iluminação, entre outros. São, portanto, “fatores intrínsecos, forças internas que atuam sobre as traduções/filmes” (Diniz, 1998, p. 316). O cinema criou seus próprios métodos de narrar, apesar de que isso se deve em grande parte à contribuição da própria literatura. “Ao propor a transformação de uma forma de arte em outra, o cineasta se envolve em problemas que exigem soluções que interferem em sua decisão de usar este ou aquele recurso” (Diniz, 1998, p. 317).

## Adaptação

Os debates acerca da adaptação ainda repousam sobre a “fidelidade” ou não à obra de partida. Infelizmente, por mais calorosas e significativas que sejam essas discussões, elas ainda estão longe de serem encerradas. A raiz dessa suposta superioridade da literatura em relação ao cinema, segundo Robert Stam (2006, p. 21), diz respeito a uma constelação de preconceitos primordiais em torno da adaptação. Stam resumiu seis preconceitos que ele vê como sendo inconscientes sobre as relações entre as duas semioses: o preconceito da antiguidade, do pensamento dicotômico, da iconofobia, da logofilia, da anti-corporalidade e a da carga de parasitismo. O preconceito da antiguidade é o pressuposto de que as artes mais velhas são necessariamente artes melhores. As pessoas têm a tendência de achar que arte é como vinho e/ou queijo: quanto mais velho melhor. Com isso o preconceito aparece quando há uma supervalorização da obra mais antiga (literária) em detrimento à mais recente (fílmica). O pensamento dicotômico é o pressuposto de que o ganho do cinema constitui perdas para a literatura.

De acordo com esse pensamento, o cinema é sempre uma versão barata e quando cai no gosto do leitor/telespectador pode acabar com a cultura do livro; há ainda, segundo o autor, o preconceito da iconofobia, que está culturalmente enraizado contra as artes visuais, cujas origens remontam não só às proibições judaico-islâmico-protestantes dos ícones, mas também à depreciação platônica e neo-platônica do mundo das aparências dos fenômenos. Um preconceito cujas raízes estão fincadas na religião e na filosofia de Platão que condenou a arte e sua mímeses como engano, falsificação; o preconceito da logo filia é a valorização oposta, típica de culturas enraizadas na “religião do livro”, a qual Bakhtin chama de “palavra sagrada” dos textos escritos. É um certo receio e angústia de adaptações por elas não terem, conforme este pensamento, um discurso próprio, individualizado, validado e, portanto, inserido no verdadeiro; o preconceito da anti-corporalidade diz respeito a um desgosto pela “incorporação” imprópria do texto fílmico, com seus personagens de carne e osso, interpretados e encarnados, e seus lugares reais e objetos de cenografia palpáveis; a carga de parasitismo, preconceito em relação às adaptações, vistas como duplamente “menos”: menos do que o romance porque é uma cópia, e menos do que um filme por não ser um filme “puro”.

Esses preconceitos são verbalizados em termos como “infidelidade”, “deformação”, “violação”, “vulgarização” entre outros, uma visão da crítica moralista, que sugere que o cinema “faz um desserviço à literatura” (Stam, 2008, p. 19). Diga-se de passagem, o ícone do Modernismo em literatura inglesa, Virgínia Woolf, denunciou veementemente o cinema e afirmou que ele *parasitava a Literatura*. A sugestão dela era que o cinema procurasse sua especialidade para se estabelecer como arte autônoma. Woolf foi tida como uma das grandes vozes opositoras às adaptações cinematográficas.

Se por um lado Woolf faz críticas acentuadas às adaptações, por outro temos André Bazin, crítico francês, que ainda nas primeiras décadas do século XX levanta-se em defesa delas, alegando não haver perda ou prejuízo algum na transposição dos textos literários para o cinema. Quando o autor escreveu seu ensaio sobre o tema, utilizando o termo “cinema impuro”, devido ser considerado por alguns críticos como uma arte impura, pois apresentava aspectos de artes mais antigas como a literatura, a pintura, o teatro, assim como a música, a adaptação era considerada como “o quebra-galho mais vergonhoso pela crítica moderna” (Bazin, 1991, p. 84). Até hoje, há quem se posicione contra as traduções intersemióticas. Todavia, conforme Cardoso (2011, p. 8), a literatura sendo discurso escrito, “suscita imagens e o receptor, no ato da leitura, dialoga incessantemente com outras áreas do conhecimento e com outras artes. A visualidade é um viés que, mesmo que queiramos, não poderia ser negligenciado ou desconsiderado”.

O método comparatista entre as narrativas literárias e fílmicas tem sido a resposta às várias questões teórico-metodológicas que se levantam sobre esse assunto como, por exemplo: Como entender os pontos comuns entre ambas as narrativas, sem recair na mera hierarquização, na superioridade de uma sobre a outra? Conforme Ribas (2014, p. 119) o método comparativista não alimenta dependência entre as partes em diálogo, e nem pretende hierarquizar uma narrativa sobre a outra, não trabalha com um texto matricial (modelo) a ser “fielmente” seguido pela sua dita reprodução. Ela, então, propõe aos especialistas uma revisão a respeito da releitura de literatura e cinema.

Derrida (*apud* Stam, 2006, p. 22) desconstruiu a hierarquia do “original” e da “cópia”. Para ele o prestígio do original só existe por causa das “cópias”, sem as quais a própria ideia de originalidade perde o sentido. A esse respeito Stam (2006, p. 23) considera que a originalidade completa não é possível nem desejável. “E se a ‘originalidade’ na literatura é desvalorizada, a ‘ofensa’ de ‘trair’ essa originalidade, através de, por exemplo, uma adaptação ‘infiel’,

é muito menos grave”. A raiz dessas afirmações faz alusões às prerrogativas bakhtinianas de que as palavras sempre vêm da boca de outrem, o que joga por terra a noção de originalidade nos textos.

## Histórico do livro

Participou de muitos encontros internacionais de literatura e foi professor convidado da Universidade da Califórnia, Berkeley, escritor residente nas Universidades de Stanford e Austin, Texas. Foi presidente da Funarte entre 1995 e 2003, no governo de Fernando Henrique Cardoso e ocupa, desde janeiro de 2013, a presidência do Conselho Municipal de Política Cultural da cidade de Manaus. Destacou-se também como cineasta e ensaísta. Mais recentemente, tem-se dedicado a uma tetralogia sobre os anos em que a antiga Província do Grão-Pará, que fora durante todo o período colonial um estado separado, atravessou a séria crise de sua anexação ao Brasil e de revoltas contra o poder do Rio de Janeiro e/ou contra a desigualdade social, de que padeciam sobretudo os negros e os indígenas. Sua carreira como escritor já conta com mais de vinte títulos, entre eles *O fim do terceiro mundo*, *Lealdade*, *Desordem*, etc.

Na minissérie, as características físicas e as características típicas e/ou caricatas que as personagens possuem são apresentadas ao apreciador da obra narrativa no momento de sua entrada em cena, de maneira praticamente imediata. Quando se trata de personagens redondas, as demais características que estas possuem (psicológicas, sociais, ideológicas e morais) podem ser apresentadas ao apreciador no mesmo momento de entrada ou gradualmente, ao longo do episódio em questão ou dos próximos. O que levaria muitas páginas de descrição para se tornar imaginável na literatura, basta um *take* para tornar-se visível na minissérie (Pinna, 2006, p. 221-222).

Tanto no cinema quanto no texto literário, a concepção de espaço tem tomado novas concepções e abordagens. No cinema, o espaço perde sua concepção fixa, estática, tornando-se dinâmico, pois funde-se com a temporalidade. Em uma narrativa, tempo e espaço são mutuamente permeáveis e indissociáveis. Desde o final do século XIX, com a crescente massificação da indústria cinematográfica, a narrativa literária tem sofrido mudanças constantes. Para dar conta da nova forma de ser literária, foi preciso quebrar barreiras e criar estratégias e novos modos narrativos. Com os artifícios cinematográficos “a literatura tentou fazer com palavras o que o cinema faz com

a imagem, numa tentativa de capturar e corporificar o tempo e o espaço, direcionar a representação desse tempo-espaço que se apresenta na literatura moderna, um vínculo inquestionável com o cinema” (Sarmiento, 2009, p. 177).

Uma forma de incorporação da literatura pelo cinema é a ilusão da simultaneidade, tão cara nas narrativas cinematográficas. A disposição dos espaços no livro dá-nos essa impressão. O autor entrecruzou histórias que se passavam no Rio de Janeiro e histórias que se passavam em plena floresta Amazônica, e o efeito que essa técnica proporcionou foi a mais realista possível. Segundo Rosemari Sarmiento (2009, p. 178), essa é a ideia da narrativa literária moderna e contemporânea que, muitas vezes, tende a deixar de lado as representações detalhadas para atingir um plano de panorama interior, assim como o olho da câmera, realizando *travelings*, aprofundamento de luzes, campos e planos, num fluxo de ação que envolve tempo e espaço característicos da linguagem fílmica.

## Os Fatores que Influenciam na Releitura do Cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha

### *Ciclo da borracha dentro da literatura amazonense*

No período áureo da borracha no Amazonas, em meados do século XIX e na primeira década do século XX, a região Norte vivia um novo tempo, essa era uma época de estabilidade política e progresso econômico, pois já havia passado por grandes tribulações políticas, Era o momento de “poder respirar sossegado” (Souza, 1994, p. 134). Então os acontecimentos para melhoria da Amazônia começaram a surgir para facilitar a chegada das pessoas nestas terras, até o momento tão distante, e apenas conhecido como uma terra inexplorada, que permeava o imaginário das pessoas por aquilo que era narrado através de prosas, contos e histórias. Esses fatos de grande importância que surgiram, foi para que o Amazonas tivesse maior visibilidade não apenas no território brasileiro, mas sim também em todos os países.

No entanto, entre os anos de 1937 a 1945 aconteceu a Segunda Guerra Mundial. Era época da ditadura de Getúlio Vargas, e todo esse evento deixou a sociedade inquieta fato que refletiu nas expressões literárias. Foi nessa geração que a literatura passou a ser mais voltada para a realidade social brasileira e passa a exigir dos artistas uma nova postura diante da realidade e uma oposição aos fatos que desencadeou uma ruptura com o passado. Então, os romances começam a surgir carregados de denúncias. Foi a forma que os escritores brasileiros encontraram para expor seus ideais, nesse contexto, o regionalismo que teve grande importância na literatura: “Nessa fase retratando a seca no Nordeste, a migração, os problemas do trabalhador rural, a miséria e a ignorância através dos romances” (Cadore, 1994, p. 364).

## *Amazônia: outros olhares sobre a história e a literatura*

Paralelo a esses fatos, os nordestinos migravam para região amazônica em busca do Eldorado. Os migrantes da obra são personagens ficcionais, mas representam histórias pessoais construídas dentro de contextos históricos. Eles ajudam a resgatar vidas do passado, presentificando fatos históricos. Essa forma, a história passa a ser revisitada pelo texto literário, não como uma escrita definitiva, mas sim com um olhar mais crítico.

De volta à Amazônia, depois de vinte nove anos na Europa, Matias passa a acompanhar o crescimento da borracha pelos números apresentados nos jornais envelhecidos que chegavam ao seringal. Enquanto, ele se mostrava preocupado com as consequências do avanço da produção de borracha, o coronel Cipriano analisava os números com uma ‘cegueira otimista’ (Lima, 2002, p. 166), como assim denominou o narrador:

E foi num desses muitos jornais, onde se transcreviam informações de procedência inglesa, que tomei conhecimento de que novo avanço ocorrera no progresso da produção gomífera do Oriente, que alcançava, no ano recém-findo, o volume de quarenta toneladas. O que apresentava ser um volume ridículo, comparado ao da nossa, da ordem de trinta e tantas mil, embora tivesse sua significação. Ao menos para mim, que acompanhava os fatos sem cegueira otimista (Lima, 2002, p. 166).

Em *Coronel de Barranco*, é possível perceber que a literatura segue buscando referências na história para compor seus cenários e criar sua nar-

rativa. No que se refere aos personagens históricos, além de Wickham, o gaúcho Plácido de Castro também é citado no romance.

A personagem histórica Plácido de Castro é o centro de uma das biografias escritas pelo autor Cláudio de Araújo Lima, intitulada *Plácido de Castro, um caudilho contra o Imperialismo*. Nascido em 9 de dezembro de 1873, em São Gabriel, participante da Revolução Federalista; atravessou o país do Rio de Janeiro a Manaus e de Manaus ao Acre.

Na biografia de Araújo Lima, Plácido é descrito como homem muito estudioso, principalmente, de geografia, alguém de conduta impecável, ambicioso com “ânsia de enriquecer” (Lima, 2008, p. 84), e por vezes, bastante autoritário. “Discreto, lacônico, porém inflexível cumpridor dos deveres que lhe são traçados” (Lima, 2008, p. 54).

Segundo Márcio Souza (2001), ele era um homem de coragem e eficiente, promoveu uma guerra popular no território acreano, valendo-se de uma frente única de seringueiros e seringalistas, sonhando com o fim da monocultura e com uma sociedade justa liberta das manobras do imperialismo: “Foi ele o primeiro a tentar, em suas terras no Acre, uma diversificação agrícola por meios modernos, usando adubos e máquinas para melhorar a produção” (Souza, 2001, p. 183).

Em *Coronel de Barranco*, não há falas ou descrições minuciosas dessa personagem, mas ela é citada na narrativa. Antoninho – o guarda-livros, secretário e gerente do seringal Fé em Deus – afirma que o caboclo Inácio lutou com Plácido de Castro numa guerra.

Na biografia de Plácido de Castro, Cláudio de Araújo Lima relata no capítulo ‘A Primeira Cena’ sobre a presença de “um velho bebedor devastado por longos anos de vício” (Lima, 2008, p. 89), que era chefe dos remadores durante as ações de preparo e tomada do município de Xapuri, em 6 de agosto de 1902. O episódio histórico ficou conhecido como Revolução Acreana.

O remador sofreu ameaças de Plácido por não querer cumprir suas ordens. Por ser supersticioso, o caboclo não queria levar a tropa de barco na primeira segunda-feira de agosto, por acreditar ser dia de azar. O líder da revolução não aceitou a superstição e o ameaçou:

Meu velho: se trabalhares hoje, pode ser que te aconteça algum desastre, como dizes temer.... Aponta para ele a boca da arma engatilha:

Mas se te negares a trabalhar, morrerás na certa. E já (Lima, 2008, p. 90).

O caboclo remador, conhecedor da região, desobediente, supersticioso e viciado em bebida alcoólica possui as mesmas características da personagem ficcional Inácio presente na obra *Coronel de Barranco*.

Na narrativa ficcional, alguém – não identificado pelo narrador – informa que o líder da revolução acreana iria comprar um seringal em Capatará (na história tradicional, Capatará é tido como local sede do comando de Plácido de Castro durante a disputa de terras acreanas entre Brasil e Bolívia). E é nesse momento que coronel Cipriano diz ser o braço direito de Plácido na revolução em que participaram juntos. O coronel o chama de “meu companheiro Plasto” (Lima, 2002, p. 116). Nestas oportunidades, as personagens entrelaçam suas vidas ficcionais e individuais a acontecimentos coletivos e personagens históricos.

Enquanto a vida se desenrola no seringal, a cidade de Manaus vive a *Belle Époque* amazônica, tentando reproduzir o ambiente europeu. Matias relata seus passeios pela Manaus europeia: “apreciando as edificações modernas, muitas delas inspiradas na arquitetura francesa, quando não eram cópia legítima de um prédio londrino” (Lima, 2002, p. 92).

Da mesma forma, seringalistas/coronéis de barranco querem se comportar como europeus. Os coronéis tratavam de trocar os seringais pelas cidades de Manaus e/ou Belém durante o período das fortes chuvas amazônicas. Assim, eles podiam gastar suas fortunas e se aproximar de hábitos provenientes da Europa:

No período da cheia, o mísero primitivismo da choupana na selva pelo luxo europeu do Hotel Cassina. A abstinência sexual forçada, pelos desregramentos orgíacos da Pensão Floreaux. O rude convívio dos seringueiros broncos, pelas medidas bajulatórias dos grandes comerciantes aviadores. O grosseiro traje usado no seringal pelo enfarpelamento nos fatos de H. J. engomados na Lavanderia Chinesa. A solidão, pelo vaivém dos sessenta mil habitantes da cidade moderna. O silêncio incômodo das noites agrestes, pelo brouhaha das salas de jogo e das casas de apetitivos (Lima, 2002, p. 160).

A partir dessas inferências, é notável que a Europa passa a ser vista pelos amazônidas, principalmente os coronéis, como o centro a ser seguido, enquanto a Amazônia vai se transformando na periferia. O período é marcado pelo interesse amazônico aos padrões de consumo europeu.

Coronel Cipriano e Matias Albuquerque frequentavam locais na ficção que realmente existiram na Manaus do primeiro ciclo e faziam uso de serviços da Agência Freitas e da Livraria Universal, que também funcionavam à época. A Agência Freitas encaminhava os jornais nacionais e internacionais que distraíam a vida de Matias no seringal. Enquanto a livraria providenciava os livros de sua preferência, que o ajudavam a passar o tempo. É o que se observa no romance:

À luz amarelada do lampião de querosene, eu lia os últimos jornais, nacionais e estrangeiros, chegados da Agência Freitas, junto com os livros mandados pela Livraria Universal, que me situavam na vida da Europa (Lima, 2002, p. 201).

Um dos locais favoritos das personagens em Manaus era a pensão Floreaux. Ela estava situada na Rua Epaminondas e era frequentada por homens de negócio, proprietários de seringais, intelectuais, políticos, jornalistas, francesas de vestidos longos e decotados.

Na fala do autor da obra, o local é assim definido: “Luxuosas pensões alegres. Como a afamada Floreaux, situada no centro de um jardim, que se dava ao luxo de manter diariamente, noite adentro, um jantar – dançante, com orquestra exclusiva” (Lima, 2002, p. 93).

Outro lugar existente na Manaus do final do século XIX e início do XX e que ocupava as páginas da obra de Cláudio de Araújo Lima é o Hotel Cassina. Ele foi construído em 1899, recebendo o nome de seu proprietário, o italiano Andréa Cassina. Teve seus dias de glória no período áureo da borraça, depois foi transformado em pensão e, posteriormente, em cabaré, sendo chamado cabaré Chinelo. Segundo informações extraídas do blog Manaus de Antigamente, o local se encontra em ruínas.

Enquanto os seringalistas usufruíam dos benefícios da cidade, os seringueiros eram obrigados por ‘contrato’, entre outras coisas, a consumir produtos importados, como bebidas, comidas e charutos, como se descreve nas narrativas históricas. A venda dos produtos alimentava o armazém/barracão que era o coração financeiro do seringal.

Ao contrário de muitos romances que se limitam a vida nas estradas de seringa, *Coronel de Barranco* apresenta os trânsitos entre a vida no barracão-armazém e nas colocações onde trabalham e moram os seringueiros. Fazendo, assim, outra leitura da vida e permanência no seringal.

A passagem a seguir destaca um relato sobre a rotina no barracão e a distribuição de mercadorias:

Durante aquele dia, foram fornecidas várias bebidas estrangeiras. Latas de conservas finas. Dois fiambres. Três vidros de 'regulador', agora oficialmente catalogado como fortificante. E até uma caixa de charutos 'havana' para um seringueiro que não parava de tossir (Lima, 2002, p. 235).

O conceito de 'ganhar dinheiro' na Amazônia recebe influências europeias desde suas primeiras expedições à região. Apesar disso, o caboclo procura manter uma relação de sobrevivência com a floresta, sem explorá-la excessivamente. Chamado de preguiçoso, ele foi suficientemente inteligente e perspicaz para não se adequar àquele sistema rígido de exploração da borracha.

No conto *Terra caída*, de Alberto Rangel, o autor expõe a forma paciente com que o caboclo lida com a floresta e os rios e apresenta também sua insistência em permanecer neste meio, por vezes, hostil: "A terra podia desaparecer, o caboclo ficava. Acima das convulsões da natureza, acima da fraqueza da terra, estava a alma do nativo com tranquilidade e fortaleza" (Rangel, 2008, p. 67).

Essa relação com a terra pode ser identificada pela presença dos caboclos na obra *Coronel de Barranco*, caso do Inácio. Ele é caboclo, nativo, portador de uma sabedoria local que o diferenciava dos demais nordestinos. Possui conhecimento de tudo que diz respeito à Amazônia. Conhece a gastronomia, o clima, os costumes, os hábitos, as matas, as encantarias da Amazônia. As passagens a seguir demonstram o saber tradicional:

Maneco e Inácio, nascidos e criados na região, garantiam que a grande enchente estava por pouco. (Lima, 2002, p. 165) \_\_. Ah. Foi uma jabota que o Quinquim pegou aí no mato, ontem. Olhe só o tamanhão dela. E foi preparada com todo capricho, jogando a bicha pro ar três vezes. Como o Inácio ensinou. (Lima, 2002, p. 184) (...) vai ser uma maniçoba de arreentar tripa, que eu também aprendi com o Inácio (Lima, 2002, p. 185).

Inácio, como nativo que é, aprendeu muito cedo a conviver com as dificuldades de seu ambiente e concebe seus problemas de modo diferente ao do estrangeiro. Inserido na floresta, ela lhe impõe algumas privações, mas proporciona também inúmeras vantagens. É nela que ele trabalha, pesca e caça para sua subsistência.

O caboclo não acredita ser necessário tanto esforço e sofrimento para sobreviver. Porém, o seu modo de pensar e agir é interpretado pelos seringalistas como sendo preguiça e falta de disposição para o trabalho. É o que se observa na fala do coronel Cipriano:

O senhor vai aprender com o tempo, caboclo aqui do Amazonas não tem tutano para enfiar a cara na mata. Só quer viver em beira de lago e de rio, pescando. Coisa de cabra preguiçoso. Só o senhor vendo, um peste desses é capaz de ficar uma porção de tempo parado que nem uma estátua, esperando a hora de sapear o arpão em cima dum peixe-boi. Mas bota o safado para cortar seringa. Pois sim. Isso é coisa para a cearense, cabra safado de ganância, mas bom na machadilha (Lima, 2002, p. 134).

Outra característica observável no romance é apontada pela pesquisadora Leopoldina Leitão de Barros. Segundo a autora (1991), as personagens estrangeiras à Amazônia aparecem ligadas à cultura, são consideradas letradas e superiores, caso de Henry Wickham, dos médicos e engenheiros que passam pelos seringais. As pessoas estudadas são bem recebidas pelos coronéis e são relacionadas ao desenvolvimento da borracha e ao progresso da região.

**Figura 1 - Meio de comercio na região Amazonas – Regatão.**



**Fonte: [google.com.br](http://google.com.br).**

Na passagem a seguir, Cipriano recebe em seu seringal um médico e um engenheiro. Segundo o narrador, isso acontece com “transbordamento de hospitalidade” (Lima, 2002, p. 139), que não era oferecido comumente aos seringueiros e caboclos da região. Para o coronel, só era digno deste tratamento os ‘doutores’.

Regatão explicou que só encostara ali no Fé em Des para desembarcar aquele moço, que estava ao seu lado.

- Doutor médico.

(...)

Meio intimidado, vendo tantos homens armados de rifles, o jovem forasteiro pediu hospedagem até que passasse um vapor, mais ou menos dentro de dois dias, segundo lhe haviam informado.

- Ora, Doutor. E o senhor precisa pedir uma coisa dessas? A casa é sua.

(...)

- O Doutor só vai ter trabalho de desembarcar. E ir entrando, como se fosse a casa de sua família (Lima, 2002, p. 135). Em pouco, desembarcara o engenheiro de comissão de limites, que andara pelo alto Acre, a serviço do governo federal. Novos transbordamentos de hospitalidade. Tão peculiares a Cipriano, sempre sensível à chegada de estranhos, raros por aquelas bandas, e que já somavam quatro naquela noite, contando comigo e o agrimensor (Lima, 2002, p. 138- 139).

O próprio narrador Matias Albuquerque é considerado sujeito cosmopolita e, segundo Cipriano, “conhecedor de coisa fina” (Lima, 2002, p. 138) por causa das experiências vividas na Europa. Ele é visto por todos os moradores do Fé em Deus como um intelectual, culto e merecedor de respeito. O trecho a seguir apresenta o refinamento gastronômico de Matias:

(...) escolhi uma porção de conservas finíssimas, a fim de reforçar o jantar e quebrar a rusticidade do pirarucu, que já assava na brasa. Do feijão e do arroz triviais. Sem falar do tambaqui pescado por Inácio, que trescalava na panela, sob a vigilância de Maneco. Apanhei uma latinha de caviar. Outra de patê francês, do melhor, para aproveitar o pão que o despenseiro de bordo me presenteara, lembrando-me que tão cedo eu não o tornaria a comer. Queijo. Doces ingleses. E vinhos franceses vários. Além do uísque, do gim e dos vermute (Lima, 2002, p.139).

A personagem do narrador Matias Albuquerque causa estranhamento na obra. Apesar de ele ser um sujeito amazônida, ele não se comporta, pensa, fala, age como os demais moradores da região. O narrador é letrado, gosta de leitura, bebidas caras e boa música; não exerce a ocupação de se-

ringueiro, transita entre os dois espaços do seringal – barracão e colocação – com tranquilidade. Além disso, estabelece boa relação com trabalhadores da seringa e com o seringalista Cipriano.

O estranhamento é um dos recursos intelectuais e narrativos que caracteriza o entrelaçamento entre história e literatura, pois permite representar a realidade com todos os equívocos e ambiguidades possíveis. Foucault (1999) deixa claro que o estranhamento altera a percepção do mundo. Pode também provocar riso por inverter a ordem familiar das coisas. Essa experiência engendra no sujeito a possibilidade de olhar o mundo com outros olhos, modificando a percepção que se tem do outro e de si mesmo.

A observação desse exercício de estranhamento permite ao leitor uma compreensão das entrelinhas da obra. No caso de Matias, ele ensaia ser ‘o outro’. A princípio, o fato dele se diferenciar por seus estudos, por seus modos e condições de um europeu dá a impressão de que a distância entre ele e os seringueiros é uma grande barreira. Mas é essa distância inicial que vai dar suporte às experiências que o narrador vive sozinho e junto aos demais moradores do Fé em Deus. É importante complementar afirmando que o que dá a medida diferenciadora para Matias é a distância que ele adquire de si mesmo – distância cultural, moral e fundamentalmente dos lócus identitário.

Durante muito tempo, a Amazônia e seus habitantes ficaram esquecidos. Um dos fatores que contribuiu para a não integração da região ao restante do Brasil foi a economia. Isso se deve ao fato de que nos pontos mais desenvolvidos do país subsistia o sistema de *plantation*, criação de gado ou as minas de ouro e prata. Ao passo que na Amazônia a economia dependia quase que exclusivamente da floresta. E foi exatamente a relação com a natureza que contribuiu para a construção do imaginário dos indivíduos isolados e dispersos às margens dos rios:

(...) desde o século XVIII baseava-se na exploração das drogas do sertão, isto é, de certas plantas da floresta que atendiam a finalidades diversas e que eram exportadas para a Europa: algumas serviam à conservação, ao preparo ou à fabricação de alimentos – cravo, canela, pimenta, raízes aromáticas, cacau etc; outras atendiam à farmacologia da época, como a salsaparrilha no combate à sífilis; além disso exportava-se a borracha, que depois se destacou como um produto especialmente procurado (Loureiro, 1995, p. 23).

Embora a região apresentasse uma imensa riqueza, a dificuldade de acesso impedia qualquer tentativa de aproximação com essa região. Somente com a ascensão da borracha, a Amazônia recebe um número maior de migrantes. Leopoldina Leitão (1991) apresenta em seu texto conjecturas sobre o porquê das pessoas se deslocarem para essa localidade: “Assim, deslocar-se para a Amazônia era uma atitude que só poderia ser motivada pela ambição dos invasores estrangeiros ou pela necessidade de sobrevivência dada a fartura da região” (Barros, 1991, p. 28).

Cláudio de Araújo Lima aborda no ensaio *Imperialismo e Angústia* (1960) a interferência estrangeira, sobretudo norte-americana – não só na Amazônia, mas também no Brasil. O texto, que já havia sido publicado em 1959, com o título de *Facteurs de Détérioration Sociale dans la Civilization Technique*, fala sobre a influência dos estadunidenses no país após os anos de 1930 e contesta essas mediações, por vezes, realizadas de forma equivocada.

E, juntamente com o seu ferro redondo, com os seus cimentos, com as suas ferragens, com a sua louça sanitária colorida e sedutora, com todo o material que nos mandava para construir os ‘arranha-céus’ – que fomos erguer, aliás, também sob o modelo das suas revistas de arquitetura e decoração – juntamente com isso, o imperialismo sediado nos Estados Unidos da América do Norte nos mandou, igualmente, a semente da sua anterior filosofia panglossiana dos anos de 1929 (Lima, 1960, p.12).

É possível perceber esses aspectos dos estrangeiros, que alteram o comportamento da população, não só em *Coronel de Barranco*, mas também no primeiro romance de Cláudio de Araújo Lima – *Babel*. Os traços da modernidade estão presentes na vida da personagem Madame Babel. O seu antigo casarão deu origem a um prédio portentoso: “No antigo local da Penção, erguia-se agora um edifício portentoso, cujos alicerces pareciam estar esmagando toda a história da legião de insatisfeitos que por ali passaram” (Lima, 1940, p. 249).

O autor afirma ainda que a influência norte-americana é tão grande que mudou até a forma de se escrever romances no Brasil:

Os romances que se vão traduzindo, em substituição aos originais franceses que os brasileiros liam preferentemente, ou os que certos autores nacionais escrevem a partir do ano de 1930, não falam mais de pequenas vivendas ladeadas por um lírico

caramanchão. Nem de palacetes isolados dentro de um grande parque arborizado. Ou de casas de porta e janela, daquelas que integravam o cenário de certos romances do fim do século. Falam, isto sim, e somente isto, de apartamentos altamente situados, aos quais só se chega à custa de um elevador. Um edifício onde os vizinhos não se conhecem, e jamais compartilham dores ou alegrias. Qualquer pequeno apartamento onde habita algum solteirão amargo, que ouve tangos na vitrola. Ou um divorciado neurastênico, que rumina foxes dolentes, enquanto olha lá embaixo, pela vidraça, o formigueiro humano do centro urbano (Lima, 1960, p. 24).

Contestar essas relações sociais e as interferências estrangeiras, por intermédio da literatura, é uma arma ao sistema maniqueísta. A subversão dos valores impostos pela vida na floresta em *Coronel de Barranco* desafia o cânone vigente e busca romper com as regras literárias impostas anteriormente. Invalida-se, assim, a suposição de que o europeu estaria no centro e o nativo sempre à margem. Portanto, pode-se afirmar que os textos de ruptura rescindem com a ordem legitimadora do poder hegemônico, sendo, assim, textos que representam o contra discurso.

O estudo de textos literários com função de desvelar as práticas diárias e o cotidiano de diferentes localidades à margem do poder hegemônico, caso da Amazônia, possibilita resgatar a ficção enquanto instrumento de combate. A palavra escrita passa a ser usada como forma de conscientização. E a literatura contra discursiva, de caráter crítico e questionador passa a ser vista como fator positivo na formação da identidade cultural dos indivíduos que compõem as localidades abordadas.

A partir desses aspectos, sobretudo do entrelaçamento história e literatura, é possível perceber de que forma a Amazônia se constrói no romance ora estudado. Influência estrangeira/europeia, auge e decadência do primeiro ciclo da borracha, *Belle époque* amazônica, personagens históricos e ficcionais, o perfil de caboclos e nordestinos, entre outros aspectos retratados no romance fazem dele não só um texto sobre a Amazônia e suas representações, mas, principalmente, um texto sobre questões que abrangem diversos aspectos das relações humanas.

## *Sobre literatura, memória e história*

Roland Barthes (1915-1980), em seu discurso de posse na cadeira de Semiologia Literária, no Colégio de França, no ano de 1977, ao apontar as funções da literatura, chama atenção para o que denominou de *Mathesis*, em referência ao fato de que a tessitura literária comporta diferentes saberes, ou de maneira mais sintética, por meio da literatura o leitor é capaz de caminhar e/ou conhecer outros movimentos interpretativos. Nesse sentido, à guisa de exemplificação, ao ler-se um romance, pode-se encontrar pistas que se prestam para investigações históricas, sociológicas, filosóficas, geográficas, entre outros campos. Tal movimento não resume a literatura a uma espécie de enciclopédia, ao contrário, sua dinâmica é flexível, ao passo que a obra está aberta à interpretação de diferentes leitores, ou como já apontava Sócrates, no diálogo platônico *Fedro*, —uma vez escrito, um discurso sai a vagar por toda a parte [...] e nunca se pode dizer para quem serve e para quem não serve (Platão, 2011, p. 120). Neste estudo, ao se discutir as —pistasll do *Ciclo da Borracha em Terra Caída*, de Catulo da Paixão Cearense, adentra-se na discussão da relação existente entre Literatura, Memória e História, ou seja, os pontos de contato que podem existir entre essas áreas, tendo como espaço de diálogo o texto em seus diferentes contornos. Retomando a discussão de Barthes, a composição literária não está isenta de interferências de ordem social, que envolvem o escritor e sua produção. Tal consideração alinha-se aos debates de Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*, que ao discutir sobre a configuração da obra literária afirma que esta —depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição (Candido, 2014, p. 40).

Assim, pensar o autor como um ser fechado em si mesmo, como se estivesse em uma sala à prova de qualquer interferência externa, é cair em um risco que pode deixar a análise literária comprometida; inversamente, é temeroso reduzir a análise de uma obra apenas a seu aspecto estritamente histórico, sob pena de distanciar-se do seu caráter subjetivo/figurativo. Nesse pensamento, quando se analisam as composições de Catulo da Paixão Cearense, nota-se uma tônica pelo regional, em que o autor faz uso da linguagem popular, uma espécie de apologia da cultura do sertão. Vale destacar, ainda, quem em seus poemas, propensos a uma linha quase cor de lista, como o verificado em *Terra Caída*, verifica-se um forte cruzamento sócio-histórico. Sobre seu estilo poético, a exemplo da liberdade da natureza, e da malícia de

uma —cabocla a sambar, o próprio autor esclarece nas três primeiras estrofes do poema *Em Caminho do Sertão*, texto inicial de *Meu Sertão*:

BARDO OU POETA, cujas rimas são da poesia o tesouro, que cantas em rima de ouro a tua consagração, fecha os cristais dos ouvidos, não ouças, por caridade, a virgem rusticidade desta viola do sertão. Esta linguagem bravia, como aquela natureza, não contém essa beleza paciente do teu buril! São os versos deste livro como as águas das cascata se o vento, açoitando as matas das florestas do Brasil. Tange as cordas da tua lira nos seus dulcíssimos ter nos! Entoa canções à Vênus no teu ritmo lapidar, mas deixa-me a liberdade de dêes cantar numa prima, sem arte, sem voz, sem rima, uma cabocla a sambar (Cearense, 19-- , p. 29).

Nesse sentido, com Pagnon (2010) chama a atenção para o fato de que a literatura, do ponto de vista da função, assim como pode estar em desacordo com a sociedade, pode perfeitamente concordar com ela. Esse fato pode ser visto em *Terra Caída*, texto que apresenta em sua construção discursiva elementos e/ou reminiscências do que representou o fausto da borracha na região amazônica, e suas repercussões no campo sociocultural, pois —o estudo da literatura leva-nos a ver a poesia como imitação de ações sociais infinitivas e do pensamento humanos infinito, a mente de um homem que é todos os homens, a palavra criativa universal que é todas as palavrasll (Frye, 2013, p. 253).

Adentrando na discussão sobre a memória, Le Goff (1996, p. 423) afirma que esta pode ser entendida como —um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Dessa maneira, em um aspecto relacional, é na memória —onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro (Le Goff, 1996, p. 477). Nessa perspectiva, pode-se, pois, a partir de tais ponderações, fazer uma correlação com as considerações de Guimarães (1997, p. 63) que, ao discutir sobre o que é uma imagem em literatura, caracteriza aquela como —um bloco de sensações, perceptos, afetos, paisagens e rostos, visões e devires. Seguindo esse raciocínio, pode-se afirmar que na tessitura do texto literário há um emaranhado de imagens.

No cruzamento dessas três instâncias: Literatura, Memória e História, Bosi, (2000) destacam que o passado e a memória servem de matéria-prima para a instância poética. Verificando que no poema, o singular é concreto,

onde o ser está multiplicamente unido aos sentimentos e aos ritmos da experiência, formado-constituído de contextos históricos e sociais. Assim, considera-se, pois, que a matéria-prima de que é feita as considerações do eu lírico de Terra Caída é, em um plano global, as ruínas presentes na dinâmica dos seringais, aspecto configurado pela verve poética de Catulo da Paixão Cearense.

Sobre a produção do escritor, Moisés, (2016) faz uma crítica pontual, considerando que os textos do autor não conseguiram resistir ao desgaste do tempo, prejudicando em assumir lugar de honra na assembleia dos grandes escritores brasileiros. Continuando a discussão, em seus estudos sobre a literatura no Brasil, Moisés (2016), de maneira didática, circunscreve a produção de Catulo da Paixão Cearense dentro da poesia do período conhecido como Belle Époque. Em síntese, esse período pode ser analisado em duas perspectivas: uma histórica e outra literária. Em relação ao primeiro ponto, a Belle Époque correspondeu a uma faixa histórica do Ocidente, compreendida entre as últimas décadas do século XIX, até o romper da Primeira Guerra Mundial, em 1914. No Brasil, esse período coincidiu com a queda do regime monárquico e a instauração da República, ínterim também conhecido como República Velha; das Oligarquias; ou ainda, Café com Leite; no território da História, compreendido entre 1889 a 1930.

No campo da literatura, Moisés, (2016) chama de Belle Époqueo período compreendido entre 1900 e 1922, ou seja, do início do século XX até a realização da Semana de Arte Moderna. Autores como Euclides da Cunha com Os Sertões; Graça Aranha com Canaã; Lima Barreto com Triste Fim de Policarpo Quaresma; Monteiro Lobato com Urupês, e Augusto dos Anjos com Eu, são nomes representativos desse período que, dentre outras características, —registra o convívio, nem sempre pacífico, das tendências finis seculares e das propostas de vanguarda, impelidas pelos ventos do futuro (Moisés, 2016, p. 461). Em relação a esse mesmo período da literatura brasileira, Bosi (1967) prefere adotar o termo Pré-Modernismo, indicando que expressão foi criada por Tristão de Ataíde, em trabalho da década de 1930.

Independentemente do nome que se queira atribuir a esse período da literatura nacional, cabe destacar a heterogeneidade das produções, que passeavam deste uma poesia neoparnasiana, até as virtualidades do ensaio. Ainda na esteira da caracterização das produções desse período, Candido, (2014), ao discutir sobre o panorama literário e cultural do Brasil de 1900 a 1945, chama a produção literária das duas primeiras décadas do século XX de “literatura de permanência”.

Retomando o trabalho de Moisés (2016), o crítico ressalta que no panorama da produção poética do período, os textos de Catulo da Paixão Cearense, assim como de Humberto de Campos e Ricardo Gonçalves seguiram os caminhos da linha nacionalista, com direção regionalista. Sobre esse certo —gostoll pelo regionalismo, o olhar para o sertanejo, Candido (2014) afirma que as produções do período, que optaram pelo regionalismo, tratavam —o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético (Candido, 2014, p. 121).

Situando Catulo da Paixão Cearense nessa corrente, Candido, (2014) diz que os escritos do poeta se caracterizavam por uma, banalidade desadoradall (idem; p. 121). Corroborando para o entendimento da produção poética desse vintênio, Coutinho (2001) aponta que havia uma busca aflitiva, e vocações legítimas que oscilavam entre as formas parnasianas e simbolistas.

## *O fausto Gomífero na Amazônia: uma inspiração para a com posição literária*

No decurso da história da região Norte do Brasil, um capítulo merece destaque: o chamado Ciclo da Borracha, precisamente entre as últimas décadas do século XIX e o ano de 1910, quando a borracha produzida em terras asiáticas começou a fazer frente ao produto amazônico. Toda essa atmosfera cosmopolita —de migrações internas e externas, e o luxo do período da Belle Époque amazônica —serviu de subsídio para a composição tanto em prosa quanto em verso de diferentes escritores, desde os nascidos na região, até os que por lá passaram e deixaram textos importantes sobre esse certo estado de estar na Amazônia.

Rafael Voigt Leandro (2016), em Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia, ao tratar da crítica e historiografia sobre a literatura do Ciclo da Borracha, destaca que nesse período os jornais da época foram responsáveis por projetarem uma espécie de novo “eldorado amazônico” fertilizando no imaginário nacional a paisagem da região, o desenvolvimento das cidades em especial Manaus e Belém, o crescimento populacional; o aspecto cosmopolita; a jornada dos nordestinos para os seringais; além de destacarem as questões de fronteira (Leandro, 2016).

Continuando na esteira do trabalho de Voigt Leandro, esse ciclo fomentou um novo interesse pelo Norte, quer seja por aspectos ligados à modernização das cidades, quer pelas dicotomias entre o urbano e o rural, este caracterizado pelo drama vivido nos seringais. Em todo caso, essas características, de certa maneira, deslocaram o olhar nacional para a Amazônia, passando a ser um elemento de nacionalidade. Nos diálogos entre Literatura, Memória e História, pode-se considerar que:

O ciclo da borracha está para além de um ciclo econômico ou de um ciclo histórico. Na literatura sobre a era gomífera, há muito mais do que uma simples reprodução dos descaminhos da ascensão e queda desse eldorado amazônico. O ciclo da borracha desloca-se, pelos caminhos ficcionais, para um ciclo de memórias sobre a Amazônia, sob a lente histórica do período da borracha (Leandro, 2016, p. 34-35).

Contribuindo para a força temática desse período, Marli Tereza Furtado (2013), em *O nordestino entre o sertão e os seringais: figurações literárias*, destaca que nas representações literárias da Amazônia, precisamente entre a segunda metade do século XIX e o primeiro decênio do século XX é comum a presença da figura do nordestino, no contexto da exploração da borracha, e sua —jornada rumo aos seringais, fugindo da seca.

Muitos escritores retrataram aspectos do Ciclo Gomífero em suas obras, desde Inglês de Sousa (1853-1918), em *Amor de Maria*, um dos textos de *Contos Amazônicos*; passando por José Veríssimo (1857-1916), em *Cenas da Vida Amazônica*; Euclides da Cunha (1866-1909), em seus ensaios amazônicos, contidos na primeira parte de sua obra póstuma *À margem da História* (1909); Alberto Rangel (1871-1945), em *Inferno Verde*; e Ferreira de Castro (1898-1974) com *A Selva*; entre tantos outros.

Um exemplo de configuração dos meandros desse ciclo pode ser verificado em produções de Peregrino Júnior (1898-1983) e de Dalcídio Jurandir (1909-1979). Ambos construíram narrativas sobre o período de decadência da exploração da borracha na Amazônia, e a conseqüente repercussão na dinâmica sociocultural da região. Em *O putirum dos espectros*, um dos contos do livro *Puçanga* (1929), Peregrino Júnior apresenta a decadência de um seringal:

O seringal, num abrir e fechar de olhos, despovoou-se. As machadinhas do corte pararam. Os seringueiros desapareceram dos varadouros. As peles de borracha, empilhadas no barracão,

não valiam um vintém de mel coado. Não havia quem quisesse comprá-las por nenhum preço. Nem de graça. O administrador deu ordem para largar o corte. E o pessoal desertou, em massa (Peregrino Junior, 1974, p. 72-73).

Já em Belém do Grão-Pará, uma das obras que pertence ao Ciclo do Extremo Norte, Dalcídio Jurandir apresenta a capital paraense após o fausto do Ciclo da Borracha, uma cidade melancólica, a recordar-se das riquezas vividas no início do século XX:

Na rotina da capatazia, diante do cais murcho, as —gaiolasll em seco e os armazéns fechados, seu Virgílio foi se convencendo de que tudo aquilo não viera apenas da queda da borracha. Mas de que mal? Ambição? Imprevi-dência? Castigo de Deus? Obra do estrangeiro? A cidade exibia os sinais da-quele desabamento de preços e fortunas. Fossem ver a quinze de novembro com os seus sobrados vazios, as ruínas d'A Província, os jardins defuntos, a ausência de cal e do brilho nos edifícios públicos e nos atos cívicos (Jurandir, 2004, p. 63).

## *A Amazônia do áureo período da borracha na literatura brasileira em 1970*

Verificando a data de 1970, abertura de uma década marcada pelo sig-no ostensivo da ditadura militar e da censura que se arrastavam desde 1964 e que nela recrudesceriam, observamos que Cláudio Araújo Lima não estava sozinho a enfocar literariamente a Amazônia seringueira. Em 1961, o cearen-se José Potyguara lançara *Terra caída*, também sobre a saga das seringas. Em 1972, o acreano Miguel Jeronymo Ferrante publicará *Seringal*, cujo título dispensa comentário; em 1975, o amazonense Márcio Souza editará *Galvez Imperador do Acre*. Nessa década de setenta, o paraense Dalcídio Jurandir publicará quatro dos romances que fecham o ciclo Extremo Norte, dos quais destacamos o último deles, *Ribanceira*, de 1978, que se passa no interior do Pará e cujo título é uma sinonímia de barranco, do título de Cláudio de Araújo Lima.

No entanto, entre esses autores, Márcio Souza destaca-se por ter ree-laborado uma tradição literária ao optar por uma obra traçada com as tintas da paródia e do pastiche; já, Dalcídio Jurandir completava um ciclo literário de

dez romances, iniciado no final da década de 1930, como chove nos campos de Cachoeira, obra insurgente contra a linha tradicional de então. E Ribanceira completa essa insurgência ao se configurar uma obra tão fragmentária que a chamamos de esfacelada, na contramão de certo realismo-naturalismo dos anos de 70.

A essas alturas, convém assinalar que, no retrato da Amazônia, na primeira metade do século XX, destaca-se um grande número de narrativas cujos autores se ativeram ao paradigma estabelecido a partir de *À margem da História*, de Euclides da Cunha, publicado logo após sua morte, em 1909. Se olharmos mais atentamente, entretanto, veremos que o retrato patético da saga da seringa começou com José Veríssimo, em *Cenas da vida amazônica*, de 1886, onde aparecem dois esboços denominados: *Indo para a seringa* e *Voltando da seringa*. Conforme o nome aponta, ambos os esboços se completam de forma antitética, pois no primeiro uma família, composta de pai, mãe, filho e duas filhas, fecha a casa do sítio em que habita e seus componentes, cheios de planos, vão para a seringa.

O narrador repete, com frequência, o dístico “Vão para a seringa/Vão para a fortuna”. Ele indica que opai da família é uma espécie anfíbia, própria da Amazônia, por ser lavrador e pescador. Deixa claro, também, que existe uma febre local de ir para a seringa em determinada época do ano. Esta é uma novidade de Veríssimo que destaca a febre local de ir para a seringa e não se atém a retratar os imigrantes que entraram na Amazônia para tal exploração.

No esboço *Voltando da seringa*, o narrador fecha o texto com a frase: “No sítio só ficou a dor, a miséria e a desonra” (Veríssimo, 2011, p. 270), o que vale, para nós leitores registrar o patético esfacelamento da família, já que em digressões, o narrador nos contara, antes de encerrar a narrativa, os passos daquela miséria.

O paradigma euclidiano se explica devido ao sucesso do autor com os sertões, de 1902, o que lhe legou status de escritor de estilo paradigmático; mas lembremos que ele revelou em seus textos, em sua grande maioria ensaísticos, a preocupação social própria do realismo/naturalismo a que se filiou, conforme sua formação naquele contexto finis secular brasileiro. Daí além dos traços estilísticos de um discurso assentado no uso continuado de figuras de linguagem, sobremaneira na hipérbole, destacam-se em sua obra o diálogo com uma série de viajantes do século XIX, citados por ele, e o tom

de uma denúncia social indignada. E da Amazônia, sobressai-se a denúncia ao despótico sistema de aviação do seringueiro que o tornava um escravo em seu trabalho e transformava a região, para os trabalhadores imigrantes, um inferno em vez do paraíso onde se poderia construir riqueza a todos.

Rastreando, ligeiramente, as narrativas que seguiram o paradigma euclidiano, percebemos que grande número delas ficou entre o relato e o estudo sobre a Amazônia, com pretensões literárias, nem sempre atingidas. É o caso de *Os Seringais* (1914), de Mário Guedes; de *Terra Imatura* (1923), de Alfredo Ladislau; de *Terra Verde* (1925), de Adauto Fernandes. Merecem referência aquelas que conseguiram superar a barreira do tom ensaístico e atingiram, algumas mais, outras menos, a ficcionalidade. Começamos esse rol com *Inferno verde* (1908), de Alberto Rangel e continuamos com: *Deserdados*, do cearense Carlos de Vasconcelos (1871-1923), editada em 1921 e *Terra de ninguém*, de Francisco Galvão, de 1934. Coube ao paraense Abguar Bastos (1904-1995) elaborar uma proposta inovadora, ao estilo de manifesto, com a obra *Terra de Icamiba*, editada em 1931, com o título *A Amazônia que ninguém sabe*, publicação concomitante à do português Ferreira de Castro, *A selva*, que, devido à boa tessitura romanesca, ficou conhecida e transcendeu as cercanias daqueles anos. O paraense continuou publicando romances localizados na Amazônia, nos legando, em 1935 *Certos caminhos do mundo* e em 1937 *Safra*. Cabe destaque, ainda, ao romance *Ressuscitados* (1936), de Raimundo Moraes.

Posto este sumário de narrativas, entremos na obra *Coronel de barranco* para verificar os avanços e recuos da proposta de Cláudio de Araújo Lima na configuração “tardia” da Amazônia gomífera. Apontamos, primeiramente, o que consideramos acréscimos, ou seja, os avanços, para depois nos determos nos recuos, designação do que seria repetição do modelo anterior aos autores que já tinham apresentado propostas mais avançadas no assunto, ou na figuração da região.

Trazemos Rafael Voigt Leandro, com seu *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia* (2016), para concordar com ele e enfatizar um dos pontos mais interessantes da obra de Cláudio de Araújo Lima: a “[...] perspectiva que pretende dar conta do confronto entre a borracha da plantação asiática e a decadência da borracha amazônica [...]”. (2016, p. 148). A perspectiva historiográfica das consequências da biopirataria exercida pelo inglês Henry Wickham é discutida na obra ao focalizar de perto a pirataria consentida pela obtusidade dos brasileiros e, depois, o avan-

ço da crise em nossa economia, conforme crescem, ano a ano, os números da produção asiática, sempre ignorada por aquela elite obtusa e despreparada para um plano racional de competição produtiva.

Outro traço inovador é a focalização da narrativa via narrador auto-die-gético que empreende a aventura de escrever um livro em que focalize sua memória pessoal, essencialmente atrelada ao contexto brasileiro e internacional da borracha, o que o levaria a uma memória coletiva, pois conforme Halbwachs (2003, p. 72) “A memória individual não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade”.

Nesse alinhamento de inovações, viria a forma como trabalhou o enredo, composto de 23 capítulos divididos em três partes. Na primeira parte, denominada “as sementes”, composta apenas de três capítulos, temos a abertura da narrativa via memória. O narrador determina que “tudo se passou, nos longes de cinquenta anos”, introduzindo os anos de sua juventude, meados de 1876, e associando ao tempo, o espaço: “um trecho de mundo que se estende entre a foz do Madeira e a boca do Tapajós” (Lima, 2002, p. 39). Mas sua memória é acionada, no ano de 1926, pelo som do barulho e pela plasticidade das cores de um bando de araras “azuis e amarelas e verdes e encarnadas” (Lima, 2002, p. 370), quando cruzava um rio. Com bastante objetividade, no entanto, o narrador retrata, em seguida, os anos de sua adolescência em que, após estudos em Manaus, vivia no seringal Tristeza, de seu tio. Lá, ele tem contato com Henri Wickam e, não só o ajuda na coleta das setenta mil sementes contrabandeadas, como é lavado por ele à Inglaterra.

Vale assinalar a simbologia do nome “tristeza” para o seringal. Na segunda parte da narrativa, denominada “as árvores”, temos dezesseis capítulos, marcados pelo retorno de Matias Cavalcanti de Lima e Albuquerque, o narrador, para Manaus, depois de quase trinta anos de Europa e Ásia. É indicado o ano de 1904 e o narrador, Matias, a despeito de todo o verniz que adquiriu, vai trabalhar para o coronel Cipriano, no seringal Fé em Deus, no Acre. Perceba-se a diferença no nome do seringal. Mas, apesar da “fé em Deus”, o coronel Cipriano, que acaba protagonizando essa parte do enredo, se deixa dominar pelo trágico ao se tornar um feminicida.

Na terceira parte, cujo nome é também simbólico “as cinzas”, temos quatro capítulos que retratam, a princípio, os anos da derrocada da borracha brasileira, 1914, 1915, 1916 e 1917, também anos da I guerra mundial. E

depois, em aceleração, o narrador nos conta de sua volta à Europa e de seu novo e talvez definitivo retorno aos seringais, já quase septuagenário, no ano de 1926, fechando a narrativa com a imagem das araras, o que desengatilhou sua memória no primeiro capítulo.

Além dessa divisão centrada em uma imagem metonímica nas duas primeiras partes (as sementes, as árvores) e uma metafórica na última (as cinzas), no final do enredo há uma certa surpresa para o leitor, uma vez que o narrador inicia, no seringal que então herdou de Cipriano, uma proposta diferente de colonização, permitindo ao trabalhador que plante seus roçados, cace e pesque para o sustento, além de que constitua família. Essa proposta pode ser lida como um projeto de colonização em oposição à exploração excessiva do sistema de aviamento/barracão, representação do inferno verde amazônico.

Em se falando em sistema de aviação, esta obra em tela é uma das únicas a enfatizar em vários momentos que o mais importante em um seringal era o armazém/barracão por meio do qual se garantia a prisão do trabalhador e a certeza de lucro para o seringalista. Por outro lado, o barracão abarrotado, desde os produtos essenciais até quinquilharias desnecessárias, representava poder para o coronel seringalista, pois tinha a confiança de seus aviadores.

Uma das novidades da obra é que o coronel Cipriano, protótipo dos coronéis retratados pelas séries anteriores, repetindo a caracterização de ignorante e alienado, capaz de exercer seu autoritarismo com perversidade para manter “a lei do patrão” em seu seringal, é um cearense que conseguiu driblar a “ordem estabelecida” quando seringueiro, praticando tudo o que era considerado falcatrua para enganar o “patrão” e conseguiu acumular dinheiro a ponto de comprar o “Fé Em Deus”, onde reina absoluto, demonstrando gentileza e sensibilidade apenas no relacionamento que estabelece com Matias.

E entre o grupo de “brabos”, conforme eram chamados os recém-chegados aos seringais, que chegou com o narrador Matias de Albuquerque, encontra-se Joca, cearense que tentará repetir os passos de Cipriano para acumular crédito e voltar para a terra natal. Apesar de fortemente punido por Cipriano, ele consegue sair com saldo, mas ao contrário de seu patrão e conterrâneo, perdeu-se na ilusão consumista ao chegar em Manaus, representação da urbe farfalhante implementada pelo dinheiro advindo da economia gomífera, e gastou tudo o que tinha, o que fez retornar ao seringal Santa Fé e de lá sair apenas morto.

Nesse jogo de contraste entre o cearense que vence as adversidades daquele sistema e enriquece, mas aprisiona tantos quantos possíveis, e o outro que fenece em função da perversidade daquela organização, podemos demonstrar os recuos da obra *Coronel de barranco* na figuração da Amazônia. Falta densidade às personagens mais representativas, sempre focalizadas por Matias de Albuquerque de forma direta, próprio de um narrador heterodiegético, mas que não exerce a onisciência. Ele focaliza as personagens por suas atitudes e falas, nunca de forma indireta, via discurso indireto livre, ou monólogos interiores, que ajudariam a problematizar mais as personagens e seus respectivos dramas. Há contrastes na obra, mas não há tratamento dialético para os fenômenos, daí o enredo fluir rápido, apesar de todo o jogo tempo/espaço de avanços e recuos estabelecido pelo narrador entre o seringal no Acre, Manaus, Europa, Ásia

Essa falta de densidade explica a atonia do leitor em não conseguir decifrar o que de fato liga o narrador Matias de Albuquerque, homem culto, admirador da arte, leitor de altas literaturas, de paladar refinado, ao coronel Cipriano Maria da Conceição, homem tosco, frio, indiferente e visionário com as questões da borracha, capaz de matar a mulher que o traiu e o roubou, mas sensível a ponto de doar o seringal a Matias de Albuquerque, possibilitando a ele praticar a outra ordem, agora baseada em relações de confiança e lealdade entre seringalista e seringueiro, ao que nos indagamos: romantismo de Araújo Lima.

### **Figura 2 - Literaturas do Brasil que vem da Amazonas – 1840.**



Fonte: [Sielo.com.br/](http://Sielo.com.br/) 2020

E a esse narrador memorialista falta densidade também para seguirmos as razões que realmente o movem, apesar de aparecerem as mulheres Rosinha e Mitsi, cujas tragédias, a primeira foi assassinada, a segunda morreu de tuberculose, acionaram as mudanças espaciais e interiores de Matias.

Novamente, trazemos Rafael Voigt Leandro, (2016) para concordar com ele quando diz que embora o romance se proponha a trabalhar a memória, seu enfoque é mais historiográfico, pois perde-se muito da dimensão afetiva da memória, sendo a memória suplantada pela história hegemônica.

Os aspectos históricos que sobressaem na obra, quer pensemos na representação de personagens históricos, como o inglês Wickam, ou em fatos históricos como a revolução acreana liderada por Plácido de Castro, o roubo consentido das sementes da seringueira, ou na representatividade dos seringais traçada com as tintas do realismo e algumas pequenas manchas do naturalismo, também presentes na literatura brasileira pós 64, embora, de acordo com Karl Erick Scholhammer (2007), um dos veios da literatura brasileira da época revela-se no brutalismo, próprio da revelação das lutas sociais emergentes do considerado submundo das grandes cidades.

Assim, em nossa opinião, por falta de domínio da técnica romanesca, Cláudio de Araújo Lima perdeu a oportunidade de suplantar o que já estava rançoso na tradição do retrato da Amazônia gomífera e antecipar Márcio Souza que, cinco anos depois, limpa todo o ranço e alarga o espaço, aberto sobretudo por Dalcídio Jurandir, cujo retrato da Amazônia seringueira se deu em um episódio apenas de Três casas e um rio, de 1958, e na década de 1970 nos figurava uma Amazônia que ainda não se levantara da queda daquela economia esfuziante, em seu livro Ribanceira.

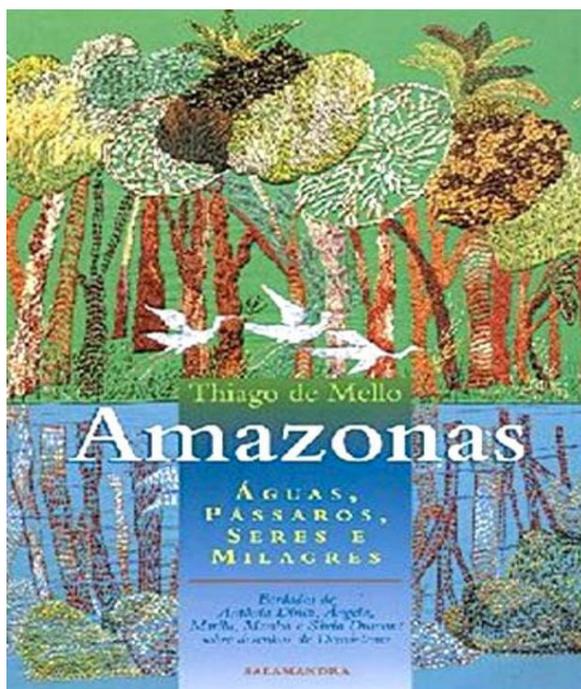
Estava aberto o caminho para Milton Hatoum, cuja terceiro romance publicado intitula-se Cinzas do Norte, ligação gratuita com o título da terceira parte de Coronel do barranco, “cinzas”?

## *Crítica subestimou literatura sobre a economia da borracha*

A literatura produzida entre 1870 e 1940, que retrata as relações econômicas, de trabalho e de migração entre as regiões Norte e Nordeste do Brasil, foi relegada pela crítica literária a um espaço de obscuridade. É o que afirma o professor de língua inglesa da rede pública de ensino Roberto José

da Silva, em estudo sobre a escrita produzida em tempos de extração da borracha na Amazônia. A pesquisa resultou na tese de doutorado intitulada “Entre História e Ficção – algumas leituras sobre a produção literária em torno da economia da borracha: 1870–1940”.

**Figura 3 - Capa do livro de Tago de Melo – Retratada do Amazonas entre 1870-1940.**



**Fonte: [scelo.com.br/2020](http://scelo.com.br/2020).**

Desenvolvida no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp, sob orientação do professor Francisco Foot Hardman. Roberto, que também fez parte de seu doutorado nos Estados Unidos, com o acompanhamento do professor Leopoldo Bernucci, afirma que “a quantidade de romances que trata da economia da borracha é tão grande quanto a própria floresta”. O autor da tese defende que a crítica literária brasileira não parece ter sido capaz de definir ou de categorizar o espaço que esses escritos ocupam.

Sua pesquisa se apoia, principalmente, em romances, entre os quais *O gororoba: cenas da vida proletária no Brasil*, de 1931, e *Marupiara*, de 1935, ambos de Lauro Palhano. O autor da tese também faz análises de obras como *Paraara*, de Rodolfo Teófilo, de 1899, *Inferno Verde*, de 1908, e *Som-*

*bras n'água*, de 1913, ambas de Alberto Rangel. Os ensaios de Euclides da Cunha, destacados em livros como *À margem da história*, de 1909, também são alvo dos estudos do pesquisador. A escolha dessas obras tem relação direta com uma proposta de escrita engajada, de acordo com o professor, que afirma se sentir comprometido com uma “literatura que está às margens”.

Para o autor da tese, *Paroara* é o romance “que melhor trata o processo da saída do sertanejo do campo em direção à Amazônia”. Esse movimento é descrito pelo pesquisador a partir de dois princípios, um climático e um econômico. “O movimento climático é o do final do século XIX, quando o Nordeste teve três grandes secas. Muitos nordestinos tiveram que ir para as capitais, para trabalhar na indústria, ou para a Amazônia, onde também se necessitava de mão de obra para a extração da borracha”, destaca.

Roberto afirma que a situação do trabalhador nordestino em sua incursão pela Amazônia era um caminho sem volta, que consistia em adquirir uma dívida com os seringalistas e ser submetido a um regime de escravidão. “A dívida já começava na ida para a Amazônia, com a compra da passagem, que era paga por meio de um empréstimo”, aponta o professor.

A seca como uma das motivações para a ida de nordestinos para a Amazônia, as dificuldades enfrentadas por esses trabalhadores e as relações de poder e de dominância exercidas pelo coronelismo são alguns dos elementos que o pesquisador encontra e analisa em cada um desses romances e ensaios. É a partir dessas análises que o autor da tese considera Euclides da Cunha como “o primeiro intelectual brasileiro a sair em defesa do trabalhador”. O professor trata esses ensaios de Euclides da Cunha como textos históricos. Para ele, na escrita do jornalista carioca há “um consórcio entre uma escrita científica, que já alça voos para um trabalho de linguagem que, no entanto, não é ficção. O uso de metáforas, por exemplo, nos faz pensar num tipo de texto difícil de definir. Eu costumo dizer que é ensaio, porque eu vejo o ensaio como um gênero aberto”, pontua.

## *Critica literária brasileira*

A pesquisa de Roberto José da Silva problematiza também o fato de textos como os de Euclides da Cunha e de tantos outros romancistas empenhados em retratar as situações sociais e econômicas envolvidas na extração de borracha na Amazônia serem colocados em segundo plano pela crítica literária brasileira. Para o autor da tese, críticos como Antonio Candido,

em seu artigo *Literatura e Subdesenvolvimento*, de 1989, e João Luís Lafeté, em seu livro *1930: A crítica e o modernismo*, de 1974, defendem que uma ruptura estética na arte e na literatura brasileira se deu de forma intensa apenas com a Semana de 1922. “Mas temos vários romancistas e prosadores que já desenvolviam trabalhos estéticos e de linguagem antes disso. É o caso de Alberto Rangel, que desenvolveu um trabalho muito bom trazendo a língua do caboclo e do sertanejo, e também de outros textos que analiso”, afirma.

A influência desses críticos, de acordo com autor da tese, contribuiu para que certas produções ficassem à margem na literatura brasileira, e para que esses conteúdos nunca chegassem efetivamente às salas de aula. “Suas ficções carregam informações históricas sobre a realidade da seca no Nordeste e sobre a Amazônia. Eles trazem uma noção importante para se revisitar a História. Encontrei nessas romances informações que nunca vi em livros teóricos”, explica.

As relações entre literatura e História, para Roberto, precisam sempre ser trazidas à tona em sala de aula. “É preciso ler a ficção para se repensar a História. E essas obras são caminhos para essa revisitação”, afirma. O professor considera que analisar os elementos estéticos dessas obras por tanto tempo marginalizadas não é apenas defender uma literatura engajada, mas mostrar o quanto essas produções carregam aspectos de linguagem e de literariedade tanto quanto as que estão no cânone. O fato de poucas estarem lá e muitas estarem cá parece se apresentar, então, como uma questão especialmente política, sob a qual, segundo o pesquisador, a crítica literária acaba sempre por se basear.

## O contexto histórico do ciclo da borracha dentro da literatura amazonense

No período áureo da borracha no Amazonas, em meados do século XIX e na primeira década do século XX, a região Norte vivia um novo tempo, essa era uma época de estabilidade política e progresso econômico, pois já havia passado por grandes tribulações políticas, Era o momento de “poder respirar sossegado” (Souza, 1994, p. 134). Então os acontecimentos para melhoria da Amazônia começaram a surgir para facilitar a chegada das pessoas nestas terras, até o momento tão distante, e apenas conhecido como

uma terra inexplorada, que permeava o imaginário das pessoas por aquilo que era narrado através de prosas, contos e histórias. Esses fatos de grande importância que surgiram, foi para que o Amazonas tivesse maior visibilidade não apenas no território brasileiro, mas sim também em todos os países.

O primeiro acontecimento foi à criação da Companhia de Navegação e Comércio do Amazonas, sob a iniciativa de Barão de Mauá. As linhas regulares foram iniciadas em 1852, com três pequenos vapores, intensificando o comércio entre duas províncias brasileiras e o Peru. O segundo acontecimento, de algum modo consequência do primeiro, foi o decreto imperial abrindo o Rio Amazonas ao comércio de todas as nações, assinado em 1867 (Souza, 1994, p. 134).

A Manaus do período da borracha, que até então vivia com suas vilas de poucas casas, palafitas e casas flutuantes, agora se modernizava com o advento da borracha, passava por transformações, nas quais as elites não mais se contentavam com a vida pacata e tranquila, ou seja, com a vida provinciana, e começaram a se identificar com a representação da *Belle Époque*. Como o Rio Amazonas havia sido aberto para o comércio do mundo, ficou mais viável a importação e exportação de produtos, daí a influência adquirida pela sociedade local, pois o comércio da borracha vinha provocar inquietudes.

(...) cada salto na cotação da bolsa de Londres que a borracha sofria era uma erupção na placidez provinciana. Passo a passo, o enriquecimento conjurava o marasmo e representava uma conquista do refinamento civilizado [...] (Souza, 1994, p. 134).

A seringueira é uma árvore dadivosa, que mexeu com o imaginário amazônico. Ela é um símbolo de vida, de prosperidade, riqueza para muitos, especialmente para os senhores donos de terras, conhecidos, naquele momento, como coronéis da borracha ou coronéis de barranco. Era considerado o “ouro branco” que movia a região Norte, até que chegou ao seu apogeu. Foi nesse momento que as contradições sociais afloraram, tornando visíveis as tensões do processo histórico. Manaus passou a ser um grande centro comercial exportador e importador, logo a cidade precisou se adaptar as exigências econômicas e sociais como sonhava o então governador Eduardo Ribeiro “... movimentando um fabuloso erário público, sonha com uma Manaus imensa, urbanizada e próspera, como uma Paris dos Trópicos” (Souza, 1994, p.135). Então, Manaus ficou atraente àqueles que frequentavam a negócios ou àqueles que ali pretendiam estabilizar-se definitivamente. Na ocasião da transformação ela ficou realmente conhecida como a Paris dos Trópicos.

Percebe-se que, com essas transformações, e as contradições da vida moderna, houve a exclusão de muitos e privilégios para poucos. Aumentam as tensões sociais e diminuem os meios de sobrevivência para a população menos favorecida. Com o intuito de proclamar Manaus como a capital da borracha, é que o poder público começa a criar uma política de pressão, exclusão e dominação contra grupos de pessoas que não se enquadram nos valores da elite local, ou seja, excluir do espaço urbano pobres, desocupados, doentes, prostitutas, mendigos e outros: “numa cidade de fausto, a pobreza, a doença, a vagabundagem, agrediam e ao mesmo tempo ameaçavam a ordem e a harmonia da cidade...” (Dias, 2003, p. 132). Assim, começam conflitos a pessoas que foram postas de lado, não se conformando com essa situação, começam a manifestar suas insatisfações através de protestos, denúncias contra a falta de abastecimento de água, contra altos preços dos produtos de primeira necessidade, a falta de iluminação pública, porque apenas a parte central era urbanizada, aonde viviam os nobres da capital. Manaus e Belém foram as únicas cidades brasileiras que vivenciaram o internacionalismo da *belle époque*, que foram trazidos pelos coronéis da borracha. Enriquecidos pelo leite da seringueira, eles resolveram romper com costumes coloniais e com o isolamento do barracão central, que ficavam no centro das florestas. Assim, cansados de viver longe da vida urbana, constituíram lindas casas na cidade, mas seu casarão central continuava mantido. Muitos coronéis de barranco, em especial da região amazônica, eram tidos como o senhor absoluto de seus domínios. Era o patrão, que controlava a vida de todos os seringueiros. Grandes monstruosidades aconteceram nesse período, eram explorados, obtinham dívidas a partir do momento em que embarcavam nos vapores rumo a tão sonhada fortuna.

Nesse momento, autores como Euclides da Cunha denunciam a exploração dos seringueiros na floresta. Ele foi considerado o pioneiro a arguir contra as mazelas sofridas pelos soldados da borracha nas mãos dos seringalistas. Por volta de 1905, ele pede:

Urgência de medidas que salvem a sociedade obscura e abandonada: uma lei do trabalho que nobilite o esforço do homem; uma justiça austera que cerceie os desmandos; uma forma qualquer de homestead que o consorcie definitivamente a terra (Cunha, 1909, p. 140).

Segundo Márcio Souza, Euclides da Cunha passa a ser visto como “um pobre demente que não sabia o que dizia numa literatura confusa” (1994, p. 140), ele tinha objetividade nas conclusões, oriundas sempre da obser-

vação direta da realidade enfocada e de análises percucientes e honestas, expostas com a coragem de um escritor participante, que só tinha compromissos com a verdade.

O ciclo da borracha promoveu o desenvolvimento cultural no Amazonas, entre os anos de 1890 e 1914. As cidades de Belém e Manaus investiram em óperas, saraus, temporadas líricas anuais. O Teatro Amazonas inaugurado em 1896 é símbolo dessa opulência, a Academia Amazonense de Belas Artes fundada em 1910 e também a Escola Universitária Livre de Manaus, a Amazônia começou a produzir escritores como José Eustásio Rivéra, Inglês de Souza, pioneiro do naturalismo, e poetas como Jonas da Silva, Paulino de Brito, Raimundo Monteiro, José Veríssimo, Domingos Antônio Raiol, Ferreira Pena, Lauro Sodré e Sant'Ana Nery.

No entanto, entre os anos de 1937 a 1945 aconteceu a Segunda Guerra Mundial. Era época da ditadura de Getúlio Vargas, e todo esse evento deixou a sociedade inquieta fato que refletiu nas expressões literárias. Foi nessa geração que a literatura passou a ser mais voltada para a realidade social brasileira e passa a exigir dos artistas uma nova postura diante da realidade e uma oposição aos fatos que desencadeou uma ruptura com o passado. Então, os romances começam a surgir carregados de denúncias. Foi a forma que os escritores brasileiros encontraram para expor seus ideais, nesse contexto, o regionalismo que teve grande importância na literatura: “Nessa fase retratando a seca no Nordeste, a migração, os problemas do trabalhador rural, a miséria e a ignorância através dos romances” (Cadore, 1994, p. 364). Na região Norte não foi diferente, apenas muda-se o foco. Os autores amazonenses passam a salientar todo o contexto ocorrido na fase áurea da borracha e esse argumento é amplamente explorado pela ficção amazônica. Muitas obras foram escritas fazendo alusão integral ou parcial do ciclo como *O Paroara* (1899), de Rodolfo Teófilo; *À Margem da História* (1909) Euclides da Cunha; *A Selva* (1930), de Ferreira de Castro; *Terra de Ninguém* (1934), de Francisco Galvão; *Um Punhado de Vidas* (1949), de Aristóфанes Castro; *Beiradão* (1958), de Álvaro Maia, entre outros. Por meio dessas obras e outras mais, o ciclo da borracha tornou-se um tema bastante estudado e conhecido na Literatura Amazonense.

## *Um punhado de vidas – Análise do romance dos fatos que assolaram Manaus, quanto a fase áurea da borracha*

É um romance ficcional escrito em 1939, publicado em 1949 e reeditado em 2001, no qual ilustram as preocupações sociais do autor, denunciando um modelo de sociedade que tira dos trabalhadores o direito de viver com dignidade, privando-os do sonho e acabando com suas esperanças de poder oferecer uma vida digna a sua família e a oportunidade de fornecer o melhor em educação aos filhos.

Essa obra retrata a vida miserável dos imigrantes nordestinos, que viviam em áreas castigadas pelo sol e sofriam com a seca e a falta de alimento, e eram obrigados a se deslocarem de sua terra de origem para outras regiões, com o movimento da borracha, optavam pela região Norte, pois eram iludidos com falsas promessas, e ao chegarem à região Amazônica são apresentados a um cenário predominantemente selvagem, ladeadas de mistérios e perigos, levando seus desbravadores a conhecê-la intimamente, ao mesmo tempo em que a floresta os protege, ela também os agride, levando embora toda a esperança de se verem livres desse “inferno”. A obra pertence à segunda fase modernista, conhecida como regionalista, o diferencial desse livro para os demais da época é uma obra de grande teor ficcional, baseado em fatos narrados por pessoas ligadas direta e indiretamente a esse grande evento extrativista que foi o ciclo da borracha. E também uma população manauara carente, de escolas, saúde, trabalho, na década de 30 e 40, houve a quebra do monopólio da borracha e quem sofre as consequências foi a classe proletarizada com o alto índice de desemprego, com isso alguns barões do látex abandonavam seus palacetes que começavam a ruir, as ruas de Manaus enchiam-se de buracos e toda sua infraestrutura de serviços públicos entraram em colapso, e a cidade que era tida como a Paris dos trópicos, começou a ruir, ficar feia e isolada. A penas em 1962 Manaus receberá de volta a eletricidade e um pouco da sua estabilidade econômica.

Aristófanes Castro ao explorar a temática regionalista, utiliza vários expedientes formais, como o discurso indireto livre, narrativa não-linear, nomes dos personagens, que confirmam literalmente as denúncias das mazelas so-

ciais que o autor pretende fazer. Essa obra consegue mostrar muito bem a vida sofrida do imigrante desde o seu embarque nos grandes navios, nos porões, chamados de terceira classe (pois a primeira era destinada as pessoas importantes daquele período), até a chegada ao seu destino. A narrativa começa quando o Personagem João Petronilo, deixa o Ceará, sua esposa e filha em busca de sua mudança financeira, embarcado em um gaiola e passa a perceber as mudanças bruscas que começará a sofrer, porém tudo que lhe foi prometido, realmente não passa de meras promessas, no acampamento cearense, antes de embarcar, se submeterá a exames médico, e estando apto a aumentar o contingente de soldados da borracha, recebera o seu fardamento de herói, duas calças de mescla de carregação e um blusão americano (Castro, 2001, p.15), logo percebe que, tudo que foi divulgado por meio de artigos e cartazes era diferente do que estava acontecendo, mas a vontade de ir para o Amazonas era tanta, que logo seus pensamentos eram substituídos. Conforme o navio ia se distanciando tudo mudava como relata o trecho a seguir:

(...) médico e enfermeiro para cada grupo de homens, um mito; remédio em abundância, estória fiada; comida de primeira, “bóia” cheirosa e bem temperada, paisagem morta de quadro a aquarela, mais morta ainda com o desbotar da tinta. A tristeza se aguçará e o desânimo com o decorrer dos dias se açulara (Castro, 2012, p.16).

Percebe-se na obra que, o narrador vê a necessidade de manter a verossimilhança e demonstrar nessa narrativa os pormenores que acontecia naquele período áureo da borracha. Os personagens João Petronilo, cearense do Crato e José Vicente 19 anos cearense do Icó, retratam a figura do imigrante nordestino, que foi aliciado com promessas de fazer fortuna nos seringais, e poder dar uma condição de vida melhor para suas famílias ao retornarem a sua terra natal. Isso raramente acontecia, pois já começavam a viagem devendo, e por mais que trabalhasse duro, jamais conseguiriam pagar essa dívida, e mesmo que conseguissem não saíam vivos, eram mortos pelos capatazes, ou morriam vítimas de doenças.

Aristófares Castro utilizou um discurso indireto livre, de forma híbrida que as falas dos personagens se misturam ao discurso do narrador em terceira pessoa. Essa foi a forma que o autor encontrou de registrar seu protesto a partir de suas convicções e tecer críticas a realidade que Manaus se encontrava naquele período. A obra faz um relato da escravidão, do sofrimento

e da extorsão presente nos seringais e de quebra do monopólio da borracha pelos ingleses, deixando Manaus em decadência e abandonada como narra o autor.

Quando a borracha atingiu 50 centavos o quilo, disseminando falência e centenas de seringais, em todos os rios, entregues ao mato, completamente abandonados, os seringueiros procuravam as cidades atrás de trabalho (Castro, 2001, p. 4).

Os nordestinos quando chegavam era chamado de “cearenses” ou “brabos”, cearenses para a população da cidade e brabos porque chegavam aos seringais revoltados, desiludidos e amedrontados por terem sido ludibriados, e assim com os caboclos aprendiam a serem mansos, sem nenhuma perspectiva de mudança de vida, eles tinham que trabalhar para sobreviver. Porém antes de serem mandados para o seringal João Petronilo e José Vicente (são os personagens que aparecem primeiro na narrativa) foram levados para uma hospedaria que ficava próxima a Casa de Alienados Eduardo Ribeiro, casarão enorme (Castro, 2001, p. 44). Nessa hospedaria que foi construída toda em madeira, eles conhecem o seu “Raú”, Raul Teixeira, homem que tinha certa cultura, e por isso era uma espécie de líder, acadêmico, cearense de Baturité, filho do Coronel Teixeira dono de plantação de algodão, meteu-se entre os imigrantes porque queria obter material sólido para escrever um livro sobre o Amazonas, que era incompreendida lá fora, queria mostrar como realmente os imigrantes viviam ao chegar ao norte do país e desmitificar a visão que as pessoas de outras regiões do país tinham, queria conhecer o Amazonas não como fidalgo, como nobre, mas sim como imigrante. É através de Raul, que José Petrolino e Zé Vicente irão conhecer a cidade de Manaus e vivenciar as problemáticas dessa cidade, o autor através desses personagens, mostra exatamente uma Manaus abandonada, com estradas esburacadas, os bondes em ruínas, a miséria que a população pobre sofria a luta diária para conseguir uma migalha de pão, a cidade vivia as escuras, e a luz domiciliar iluminava menos que uma lamparina. Porém para deixar a estória mais leve, o autor propõe um romance entre Raul e Vera Maria, estudante do IEA (Instituto de Educação do Amazonas), que tinha um irmão chamado Antero que se tornará amigo irmão de Raul que é o personagem central dessa estória. Enfim chega o dia em que Petronilo e Zé Vicente são embarcados rumo ao seringal, o primeiro é designado para o seringal no Rio Purus, Zé Vicente teve outro destino, o Acre.

Nesse momento o autor mostra o sofrimento do imigrante nordestino, que deixou uma vida em sua terra de origem para enfim encontrar a “felicidade” no Amazonas. Em virtude disso, Raul promete a Vera Maria voltar dentro de um ano, pois agora era chegado o momento de embarcar para o seringal Natal, a bordo do Manauense, carregado de nordestinos, muitos já se encontravam enfraquecidos, devido o desconforto da viagem, a maior parte quase sempre não conseguia chegar ao seu destino. Entretanto muitos ao chegarem a Manaus, preferiam ficar na cidade, trabalhando nas fábricas de beneficiar a borracha ou de bebidas gasosas, pois esse período não havia mais a lei da força em alguns seringais por esse ser o período da II Batalha da Borracha, que teve início em 1940, a primeira batalha deu-se no período de 1850 e 1815 e foi marcado por angústia, sofrimento, solidão e a segunda era o despertar da nacionalidade para o Amazonas, contudo, o apogeu da borracha distanciou o Amazonas dos outros estados “vivenciando um estilo europeu, uma mentalidade colonialista uma cidade construída a partir do sonho e do delírio burguês” (Souza, 2003, p. 116). Raul que já se encontra no seringal Natal viu que as histórias que lhe era relatada eram verdadeiras, além disso, ele tinha que ficar atento para sobreviver, tudo era diferente da sua vida de nobreza, a princípio tinha que tomar cuidado na extração do látex, para não matar a árvore, cuidado com aqueles homens rudes, leais quando amigos e traiçoeiros quando inimigos, e trabalhar duramente para adquirir sua alimentação.

Esse romance tem algumas temáticas que se compara com *A Selva* de Ferreira de Castro, como Alberto que era um jovem monárquico, e Lourenço que é uma personagem representativa na narrativa, o único caboclo que vive no seringal povoado por nordestino, em *Um Punhado de Vidas*, tem Raul um jovem nobre, e Sebastião um caboclo forte, trabalhador, com quem Raul foi morar e aprender a manejar o facão e a defumar a borracha, Sebastião era um homem sem grandes ambições, com isso o autor mostra uma visão de um homem indiferente com a realidade fora dos seringais e acomodado, que ressurgem nos dias atuais. Outro fato que pode ser comparado com o romance *A Selva*, é o nível de selvageria que se formam nas paragens do seringal, em quê, tanto Alberto (*A Selva*), quanto Raul, que são homens cultos e de certa “educação civilizada”, sofrem com o impulso e o desejo de possuir uma mulher, e assim desfazendo todas as suas convicções, como a promessa que fizera de retornar e casar com Vera Maria, e de conseguir driblar a solidão, mas seus desejos eram tantos que ele não resistiu e atacou uma menina

de treze anos, embora tenha se arrependido, mas ali percebeu que não era diferente dos demais, ele era tão selvagem quanto os seus companheiros do seringal. *Um Punhado de Vidas* é um romance ambientado parte em Manaus, e parte na selva no seringal Natal, onde o personagem vivencia todo tipo de sentimento, e registra tudo de forma que possa narrar em sua obra sobre o Amazonas, quando voltar a sua terra natal.

Por fim, Raul sofre, pois recebe notícias que seus conterrâneos não terão a alegria de rever suas famílias, e que sua amada Vera Maria morre vítima de doença do peito, ou seja, tristeza, mas também tem momentos de alegria, quando descobre que aquela menina que ele possuiu a força está grávida e ele vê a chance de corrigir o seu erro, casando-se com Raimunda, mas a felicidade dura pouco, logo acontece um grande temporal, que devasta tudo que ver pela frente e um barulho de terra caída leva o rapaz ao desespero, porque seu barraco coberto de palha onde está sua mulher grávida perto de parir, é arrastado por uma enorme avalanche de terra e nada mais poderia ser feito, a não ser esperar esse tempo que é típico da região Amazônica acalmar, entristecido o rapaz encontra o corpo de sua mulher e nesse momento o autor faz uma reflexão a respeito da superioridade, da selva sobre o homem, que tenta de qualquer forma expulsar os invasores, e seus agressores, são relatos comuns nas literaturas sobre a Amazônia, a floresta ser vista “ora como inferno, ora como paraíso” (Benchimol, 1992, p. 81). Portanto tendo passado por tanto sofrimento e ter sentido como era a vida do homem no seringal, Raul resolve voltar, e nesse momento o autor faz uma alusão ao exército de imigrantes nordestinos sacrificados na batalha da borracha, maltrapilhos, famintos, tuberculosos, fracassados, em sua visão eram todos, um só corpo humano gigante.

Assim ele retorna a Fortaleza e com ele todo o fracasso vivido no Amazonas, a miséria, o sofrimento e os dias em meio a floresta. Em virtude do que foi mencionado o autor encerra seu romance com o personagem refletindo a respeito da realidade social, daquele momento que faz vir à memória a revolta e a profunda consciência social do autor.

# Os Procedimentos que Levam a Releitura do Cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha, pelos Alunos do Ensino Médio

## *Literatura e sociedade: as relações e representações da sociedade na literatura*

A literatura é uma expressão artística e cultural cuja função não é apenas fornecer entretenimento ao leitor, mas também oferecer conhecimento de um mundo real ou imagístico. Ela representa a forma de viver das pessoas num determinado contexto social, tornando-a assim, um dos principais veículos de informações das relações sócio-culturais de um povo ou comunidade. Segundo Nelly Novaes Coelho, “Ao estudarmos a história das culturas e o modo pelo qual elas foram transmitidas de geração para geração, verificamos que a literatura foi o seu principal veículo” (Novaes, 2009, p. 16).

É possível afirmar que uma das principais funções da literatura é de atribuir ao ser humano um conhecimento de mundo e também impor valores e padrões sociais através da ficção e da forma estética, concomitante atrelada ao caráter ideológico. Ainda de acordo com Nelly Novaes.

[...] desde as origens, a literatura parece ligada a essa função essencial: *atuar sobre as mentes*, nas quais decidem as vontades ou ações; e sobre os espíritos, nos quais se expandem as emoções, paixões, desejos, sentimentos de toda ordem.... No encontro com a literatura (ou com a arte em geral), os homens têm a oportunidade de ampliar, *transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida*, em um grau de intensidade não igualada por nenhuma outra atividade (Coelho, 2009, p.29).

Nesses termos, a obra literária tem por objetivo levar ao público leitor uma produção artística rica e eficaz. Voltada à construção do conhecimento por meio da ao longo do seu percurso na história. No século XV ela representava uma leitura de caráter intelectual no campo erudito-científico, volta-

da apenas para uma classe privilegiada, a burguesia. Na primeira parte do século XVIII foi tida como uma leitura de “gosto” ou “sensibilidade” e a partir das três primeiras décadas deste século, ela foi incorporando um sentido de fenômeno estético e de produção artística.

Diante de tais conceitos, surge uma nova abordagem para a literatura, contrapondo-a aos textos de cunhos científicos, este último conceito está relacionado à inserção dos textos literários ao processo crítico do criador, a sua experiência e convivência histórico-cultural. Para Boccini e Osana (2003, p. 21):

[A] *literatura*, enquanto textos de caráter “imaginativo” ou “criativo”, tem sua contrapartida num fenômeno também correlato ao desenvolvimento da sociedade capitalista: a necessidade de desafiar as formas repressivas da nova ordem social através do argumento da criatividade humana. Assim, dar vazão a textos criativos ou através dessa consciência imaginativa era uma forma de contrapor-se às novas formas de relações humanas marcadas pela ética da produção, pela dissolução da vida social em práticas exclusivamente marcadas pelo trabalho.

Dado esse papel à literatura de caráter “imaginativo” e “criativo”, relacionando-a ao desenvolvimento da sociedade, podemos fazer essa relação entre literatura e sociedade como fatores que se interligam diretamente numa obra literária. A sociedade tem um papel representativo nas obras literárias, uma vez que História e Literatura encontram-se diretamente vinculadas ao convívio social, seja de maneira “externa” ou “interna”, como nos afirma Antonio Candido: “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, social) importa, não como causa, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (Candido, 2000, p. 06). Na opinião deste crítico, a sociedade apresenta-se como um fator externo na obra, ou seja, não sendo a causadora do enredo da narrativa, mas sim como um elemento que constitui a estrutura desse enredo, assim, internalizando-a. Podemos ainda compreender, por meio das palavras de Marisa Corrêa Silva (2003), a maneira como o fenômeno literário incorpora em si as marcas de um determinado contexto sócio-cultural:

[...] Em outras palavras, a literatura não é um fenômeno independente, nem a obra literária é criada apenas a partir da vontade e da ‘inspiração’ do artista. Ela é criada dentro de um contexto; numa determinada língua, dentro de um determinado país e numa determinada época, onde se pensa de uma certa maneira;

portanto, ela carrega em si marcas desse contexto. Estudando essas marcas dentro da literatura, podemos perceber como a sociedade na qual o texto foi produzido se estrutura, quais eram os seus valores (p. 177).

Assim, através da obra literária podemos acrescentar, estudar e/ou analisar, as relações histórico-sociais, políticas e culturais de uma sociedade em uma determinada época e lugar. A partir desta totalidade, surge então a sociologia da literatura, cujos estudos partem do princípio da literatura ser um fenômeno que está ligado a um contexto maior, ou seja, a obra não pode existir por si só, a obra está de alguma forma, e em algum momento, ligada a um grupo, a uma sociedade, a uma cultura, e os expressam através de seus textos, de maneira tanto explícita, como implicitamente.

Para os críticos literários, os papéis externos e internos da sociedade adquirem importância como núcleo da obra literária quando problematizados e analisados na “intimidade das obras”, nesses termos, segundo Candido:

[...] e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Luckács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Luckács, se é determinante do valor estético). (P. 06).

Para Tadié (1992), a sociologia da literatura busca o discernimento entre o autor e as suas ideias determinantes no espaço da obra, podemos caracterizá-las apenas num plano externo e estético, ou seja, a sociedade como ambiente de seu enredo, demonstrando apenas marcas sócio-culturais para compor sua narrativa; ou pode-se também apresentá-la num plano interno e ideológico, analisando os indícios e relações sociais que fixados em seu interior, tendo como principais fatores determinantes, a crítica e/ou o descontentamento no ambiente social, político e cultura.

Para Goldman (1976, p. 14), a sociedade sempre teve um papel de representação no romance, caracterizando suas peculiaridades, “[...] sendo o romance, durante toda a primeira parte da sua história, uma biografia e uma crônica social, sempre foi possível mostrar que a crônica social refletia, mais ou menos, a sociedade da época (...).”

Porém, apesar da literatura e sociedade estarem interligadas, isso não significa que a sociedade estará representada literalmente e/ou fielmente nesses contextos, Segundo Britto (2008), “Uma obra não traduz fielmente a sociedade que a comporta, isso talvez nenhuma narrativa o faça” (p.8), ou seja, o autor ao escrever, determinará o quão será importante a representação da sociedade vivenciada por ele, podendo então, escrever uma obra, que reproduza uma sociedade, que seja de acordo com seu enredo, com sua história e ideia, não necessariamente representado a sociedade que ele vive.

A relação entre autor, obra e sociedade interligam-se diretamente na obra, considerando principalmente o papel do autor e as relações entre sociedade e obra que serão motivadas pelos efeitos causados no público leitor, como ressalta Brito (2008), “(...) é necessário inquirir em que medida o contexto de certa sociedade e as tomadas de posição dos autores em relação a ele ressoam na obra ou no conjunto de textos de um determinado período ” (p.8).A sociedade, representada pelo público leitor, absorve efeitos diversos como desenvolver seus conceitos e propagar seus valores a partir da leitura, ou seja, passam por um processo de aceitação, expansão e/ou ampliação e transmissão do conhecimento de vida e do mundo que o cerca, como também sofrem mudanças de concepções e/ou fortalecimentos de ideais e princípios, tais assimilações dependerão da forma como o fator ideológico, histórico e/ou social encontram-se representados pelo autor no interior da obra, de forma que o público leitor absorva essas ideias, para que possam aceitá-las ou criticá-las, de acordo suas visões de mundo.

Neste sentido, podemos afirmar que a função autoral é a peça fundamental na inter-relação social e literária, pois esta possui a capacidade de internalizar no campo ficcional, e a partir de aí transmitir aos leitores uma visão ideológica de mundo e de valores, sejam eles de cunho social, político e/ou moral. Dessa forma, segundo, Candido (2000) o autor: “[...] utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas” (Candido, 2000, p. 23).

Os críticos literários dão também grandes contribuições nas vertentes sociológicas, históricas e psicológicas, entre outras. O crítico por si só optará por um estudo mais aprofundado em determinada área de conhecimento, podendo basear-se pelos estudos dos elementos sociais, a contextualização de uma época ou a intensidade da carga psicológica. Dada essa relação de estudo social, histórico e psicológico, o crítico poderá discernir ideias, que possam afetar a essência da obra, como afirma Candido, “[...] é que a preocu-

pação do estudioso com a integridade e a autonomia da obra exacerbe, além dos limites cabíveis, o senso da função interna dos elementos, em detrimento dos aspectos históricos – dimensão essencial para apreender o sentido do objeto estudado” (Candido, 2000, p. 9)

Para evitar exageros demasiados, Candido propôs uma enumeração de modalidades no estudo da sociologia literária – Algumas modalidades de estudo no campo da sociologia literária, segundo ele, ressaltam o cuidado e a importância de proceder na leitura e análise de uma obra ao relacioná-la a fatores sociais e históricos, afirmando que determinados procedimentos analíticos não deturpem, ou cause “prejuízos” à essência da obra. Nessa questão a representação histórico-social expressa na obra literária pode ser analisada através de uma investigação consciente e contextualizada.

A respeito dessa relação entre literatura e sociedade, Tadié (1992), afirma que a sociedade existiu antes da obra, existe na obra, e existirá depois da obra, da seguinte forma: antes da obra pelo fato de condicionar o autor, e influenciar a produção, já que ele procura mostrar, problematizar e transformar a sociedade na qual vive, mesmo que de maneira involuntária. A sociedade existe na obra por que na obra podemos ver seu rastro e representação, não apenas como um simples plano de fundo a compor ou ilustrar um determinado cenário e/ou ambiente. E por fim, temos a sociedade depois da obra, uma vez que ela é destinada a um público que, ao lê-la, atribuirá um determinado conceito de valor e estimacão de acordo com sua relevância histórico-cultural.

A importância da literatura para a sociedade e as relações e representações dessa, dar-se-á através de todas estas linearidades apresentadas, sendo pelo posicionamento do autor, este internalizando suas objeções através de uma obra; pelos críticos literários, esses fazendo sua leitura pelo seu viés social e crítico, dadas essas representações é nítido que a relação da sociedade para a literatura é imensurável em todos os seus gêneros, pelo fato de que todo ramo da literatura será dada por um autor condicionado à uma determinada sociedade e a representação desta será analisada levando em consideração as influências, intenções e ideias que o autor imprime e a interpretação feita pela e crítica e pelo público leitor.

## A Selva nos meandros da literatura comparada

Este capítulo reflete a respeito da Literatura Comparada, que vem sendo definida como um dos ramos dos estudos literários, principalmente a partir das primeiras décadas do século XX. Apresento a concepção inicial da disciplina, ligada às relações literárias internacionais. Em seguida, apresento a mudança de paradigma que ampliou a disciplina para o estudo das relações entre a literatura e os diversos campos das ciências humanas, principalmente as artes. Na sequência, explico o paradigma da transtextualidade proposto por Gerard Genette e do pensamento complexo de Edgar Morin, que estão na base dos estudos atuais de literatura comparada. Por fim, desenvolvo considerações em torno da adaptação fílmica de obras literárias, aplicando-as aos filmes homônimos de Márcio Souza e Leonel Vieira. Para a análise, apresento também os preconceitos em torno da adaptação, discutidos por Robert Stam. Proponho a metáfora da “simbiose” para falar sobre as adaptações da literatura para o cinema, especialmente no caso de *A selva*, utilizando a Biologia como fonte da metáfora. E procuro mostrar que, nas relações entre esses dois “organismos” que são romance e filme, o cinema se serve da literatura ao mesmo tempo em que a literatura também se serve do cinema.

### “Primeiro palanque do pensamento humano”

Hutcheson Posnett (Posnett, 1886 in: Coutinho; Carvalhal, 2011, p. 73) explicita que “o método comparativo de adquirir ou comunicar conhecimento é, num certo sentido, tão antigo quanto o pensamento, e, em outro, a glória peculiar do nosso século XIX”, e entende que a comparação rudimentar do tipo “A é B” ou “A não é B” constitui, por assim dizer, o primeiro palanque do pensamento humano”. Isso porque a comparação com o consequente estabelecimento de diferenças está na base de tudo, das formulações científicas às aventuras da imaginação. A construção e a comunicação do conhecimento se dão por meio de proposições que afirmam ou negam comparações. Schneider e Schimitt (1998, p. 1) lembram que, no âmbito dos estudos em ciências sociais:

É lançando mão de um tipo de raciocínio comparativo que podemos descobrir irregularidades, perceber deslocamentos e transformações, construir modelos e tipologias, identificando continuidades e descontinuidades, semelhanças e diferenças, e explicitando as determinações mais gerais que regem os fenômenos sociais.

É assim que funciona a comparação, quando transposta das meras associações psíquicas do cotidiano para o universo do pensamento científico. E no caso das ciências sociais, em que não se tem como aplicar o método experimental utilizado nas ciências naturais, em que os fenômenos estudados podem ser reproduzidos em laboratório, “a comparação se torna um requisito fundamental em termos de objetividade científica. É ela que nos permite romper com a singularidade dos eventos, formulando leis capazes de explicar o social”. Conseqüentemente, “a comparação aparece como sendo inerente a qualquer pesquisa no campo das ciências sociais, esteja ela direcionada para a compreensão de um evento singular ou voltada para o estudo de uma série de casos previamente escolhidos” (Schneider e Schimitt, 1998, p. 1).

Utilizado inicialmente com mais vigor nas ciências sociais, o método comparativo migrou para os mais diversos campos do conhecimento, entre eles a literatura. A pesquisadora da literatura comparada Tania Carvalho (2006, p. 6), explica que a comparação é:

Um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva). Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso (Carvalho, 2006, p. 6).

Mas a comparação é um meio, e não um fim em si mesmo, como alerta Carvalho (2006):

A literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.

Carvalho salienta que a expressão “literatura comparada”, embora usada no singular, tem um sentido plural, porque engloba estudos muitos diversificados, o que torna difícil uma definição mais categórica de seu campo de atuação. Ela chega, inclusive, a utilizar a metáfora da torre de babel para ilustrar a situação, ou seja, a “babel do comparativismo”.

## A concepção inicial da literatura comparada

Para se fazer um levantamento histórico e teórico da literatura comparada, é imprescindível que se recorra a Sandra Nitrini (2015), tendo em vista a sua vasta produção de pesquisa nessa área. A pesquisadora assegura que a história da literatura comparada se confunde, de certa forma, com a história da própria literatura. A “pré história” do comparativismo, segundo ela, está nas literaturas grega e romana, pois “bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos, embora se estivesse ainda longe de um projeto de comparatismo elaborado, que fugisse a uma mera inclinação empírica” (Nitrini, 2015, p. 19). Salienta a autora que essa tendência se manteve até o século XIX, quando, no contexto europeu, estabeleceu-se uma disciplina acadêmica e passou-se a organizar os estudos de forma relativamente sistemática: “ao que tudo indica, a expressão ‘literatura comparada’ derivou de um processo metodológico aplicável às ciências, no qual comparar ou contrastar servia como um meio para confirmar uma hipótese” (Nitrini, 2015, p. 20).

Um fator relevante apontado por Nitrini (2015, p. 20) para o nascimento de uma disciplina acadêmica voltada para o comparativismo literário foi o cosmopolitismo do século XIX, que “incentivou viagens e encontros entre grandes pensadores e intelectuais da época, como Mme. De Staël, Goethe e Sainte-Beuve, entusiastas da necessidade de um contato frequente com as literaturas estrangeiras”. E foi nesse ambiente de cosmopolitismo que “Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles iniciaram, respectivamente, em 1828, 1830 e 1835, o ensino da literatura comparada nas universidades francesas”. De sua matriz francesa, a literatura comparada se expandiu no século XX para outros países, como Alemanha, Inglaterra, Itália, Portugal e Estados Unidos, chegando também ao Brasil. É nas primeiras décadas do século XX que a literatura comparada é introduzida como disciplina em grandes universidades europeias e norte-americanas, e passa a ser tratada como um campo de pesquisa (Carvalho, 2006).

Chasles teria sido o primeiro a tentar definir o que viria a ser a literatura comparada, em sua aula inaugural da disciplina:

Deixe-nos avaliar a influência de pensamento sobre pensamento, a maneira pela qual povos transformam-se mutuamente, o que cada um deles deu e o que cada um deles recebeu; deixe-nos avaliar também o efeito deste perpétuo intercâmbio entre nacionalidades individuais: como, por exemplo, o espírito bem afastado do norte permitiu-se finalmente se penetrado pelo espírito do sul; o que era a magnética atração da França pela Inglaterra e da Inglaterra pela França; como cada divisão da Europa dominou em alguma época seus estados irmãos e em outros tempos foi submetida por eles; o que tem sido a influência da Alemanha teológica, da Itália artística, da França vigorosa, da Espanha católica, da Inglaterra protestante; como as nuances ricas do sul misturaram-se com a profunda análise de Shakespeare; como o espírito romano e italiano embelezou e adornou o credo católico de Milton; e, finalmente, a atração, as simpatias, a vibração constante de todos esses pensamentos vividos, amados, exaltados, melancólicos e reflexivos – alguns espontaneamente e outros por causa de estudo – todos submetendo-se a influências que receberam como presente e todos, por sua vez, emitindo novas imprevistas influências para o futuro (Chasles, *apud* Nitrini, 2015, p. 20).

Algumas palavras e expressões que aparecem nesse texto inaugural já apontam os caracteres que iriam formatar a disciplina, como “influência” (repetida cinco vezes no texto) e “perpétuo intercâmbio entre nacionalidades individuais”. No que diz respeito à questão da “influência”, Nitrini (2015, p. 21) mostra que ela “ocupará um importante lugar na literatura comparada como instrumento teórico e como direção dos estudos comparatistas, sobretudo na primeira metade do século XX”, mas “será alvo de profundas críticas a partir dos anos 50”.

Roberto Acizelo de Souza também desenvolve considerações em torno da natureza da Literatura Comparada, e apresenta três concepções históricas estabelecidas em torno da disciplina, segundo ele bem distintas entre si: a primeira concepção diz respeito ao projeto inicial da disciplina, formulado em meados do século XIX, que definiu essa disciplina como “um ramo da história literária”, ou em termos mais específicos como “história das relações literárias internacionais”. Na sua concepção inicial, a Literatura Comparada “teria sido um natural desdobramento do historicismo nacionalista, na suposição de que, para ressaltar o caráter nacional de certa tradição literária, o meio mais imediato e eficaz seria contrastá-la com outra literatura nacional” (Souza, 2014, p. 28).

A segunda concepção apontada por Roberto Acízelo de Souza, que tinha o propósito de se contrapor à primeira, foi formulada por René Wellek (1963), quando escreveu um texto que ficou muito conhecido para a posteridade, com o título “A crise da literatura comparada”, no qual desenvolve considerações a respeito do seu modo de ver a situação do comparativismo em meados do século XX. Para ele, até aquele momento a disciplina ainda não tinha sido capaz de definir o seu objeto de estudo, e nem uma metodologia específica. Entendia que a disciplina estava envolvida em um mecanicismo condenável e em um artificialismo no que dizia respeito aos temas, metodologias, fontes e influências. Em contrapartida, apresenta a seguinte proposta: “a erudição literária não fará nenhum progresso, metodologicamente, a menos que determine estudar a literatura como um assunto distinto de outras atividades e produções do homem. Em consequência devemos encarar o problema da ‘literariedade’, e o ponto central do debate da estética, a natureza da arte e da literatura” (Wellek, 1963, *apud* Souza, 2014, p. 28).

A terceira concepção, nascida por volta de 1980, com a intenção também de revisão de conceitos, métodos, finalidades e procedimentos dos estudos comparados, pode ser definida por meio da seguinte síntese programática de Charles Bernheimer:

A literatura comparada deveria estar ativamente engajada no estudo comparativo da formação do cânone, bem como na reconcepção dele. Também deveria dar atenção ao papel de leituras não canônicas de textos canônicos, empreendidas a partir de diversas perspectivas contestadoras, marginais ou subalternas. O esforço para produzir tais leituras, a que se atribuiu recentemente proeminência na teoria feminista e pós-colonial, por exemplo, complementa a investigação criticado processo de formação do cânone – como os valores literários são criados e conservados numa determinada cultura –, e revitaliza a tentativa de expandir cânones (Bernheimer, 1993, *apud* Souza, 2014, p. 29).

Após apresentar essas três concepções na linha do tempo, Roberto Acízelo discorre sobre o caráter problemático da literatura comparada e a hesitação identitária da disciplina, porque, como se vê:

Na sua origem, julgava-se parte da história literária, uma vez que se propunha a estudar a relação entre distintas tradições literárias nacionais; depois, tende a diluir-se na teoria da literatura, ao se dispor a assimilar o conceito básico desta, a literariedade; por fim, reorientando seus interesses para a ideia de cânone,

aproxima-se dos estudos culturais, pretendendo mesmo deixar absorver-se por estes (Souza, 2014, p. 29).

Essa hesitação identitária se dá justamente por conta da natureza oscilante da literatura comparada. Algo que a pesquisadora Eneida Maria de Souza (1993) chama de “espaço nômade do saber”. Isso explica o fato de a disciplina ter extrema dificuldade em estabelecer o seu objeto de estudo. Sandra Nitrini (2015, p. 19) sublinhou essa questão, ao afirmar que “uma das tarefas mais difíceis é delimitar o campo da disciplina literatura comparada, pois seus conteúdos e objetivos mudam constantemente, de acordo com o espaço e o tempo”. Trata-se de um campo cujo objeto é, por demais, escorregadio.

## *A mudança de paradigma*

Tania Franco Carvalho esclarece que a literatura comparada, no seu início, no século XIX, “punha em relação duas literaturas diferentes ou perseguia a migração de um elemento literário de um campo literário a outro, atravessando as fronteiras nacionais”, mas atualmente “é possível dizer que a sua atuação se ampliou largamente. Essa ampliação, que corresponde à mudança de paradigmas e que provocou diversas alterações metodológicas na disciplina, constitui a própria história do comparativismo literário” (Carvalho, 1991, p. 9).

Essa mudança de paradigma, explica Tania Carvalho (1991, p. 9), não se deu de forma repentina. Aos poucos, “a literatura comparada deixa de exercer essa ‘função internacionalista’ para converter-se em uma disciplina que põe em relação diferentes campos das Ciências Humanas”. A pesquisadora destaca que, assim como não se podia falar em comparativismo no século XVIII porque ainda não tinha se estabelecido de forma precisa o conceito de nação e dos limites definitivos dos países, de modo semelhante a partir do século XX houve a necessidade de se ampliar a concepção de Literatura Comparada em direção ao conjunto das Ciências Humanas. Por isso, esse século assiste a uma grande ênfase da natureza interdisciplinar dos estudos comparados.

Historiando a referida mudança de paradigma, Tania Carvalho procura mostrar que a ideia de interdisciplinaridade já estava presente em muitos dos textos fundadores da disciplina. E enumera, como exemplos interessantes, Van Tieghem, Calvin Brown e Henry Remak, os quais, no seu entendimento, lançam as bases das relações intersemióticas do comparativismo.

Sobre Van Tieghem, Carvalho lembra que ele, em 1931, assinalou os diferentes domínios da literatura comparada, apontando diferentes fronteiras que deveriam ser ultrapassadas rumo à ampliação dos domínios comparativistas. Carvalho entende que “Van Tieghem não podia prever para onde se encaminhariam os estudos futuros, em terrenos ainda inexistentes, mas ele intuía sua expansão e a expressa de forma quase metafórica ao falar de ‘províncias novas’” do conhecimento (Carvalho, 1991, p. 10). Em relação a Calvin Brown, destaca-se a sua definição de Literatura Comparada, explicitando que ela comporta “o estudo da literatura além das fronteiras linguísticas e nacionais e qualquer estudo de literatura envolvendo, pelo menos, dois diferentes meios de expressão” (Brown, 1970, *apud* Carvalho, 1991, p. 12). Remak, um ano depois de Brown, tomou essa definição para ampliá-la, ampliando também o escopo do comparativismo. Para ele:

A Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país em particular, e o estudo das relações entre literatura de um lado e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes (pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, as ciências sociais (política, economia, sociologia), as ciências, religiões, etc. de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com outras esferas da expressão humana (Remak, 1971, *apud* Carvalho, 1991, p. 12).

Como se vê, Carvalho aponta em autores fundamentais do comparativismo um processo de ampliação gradual da área, principalmente no que tange às comparações entre diferentes artes. Em suas considerações, a autora defende a ideia de que essa progressiva ampliação dos domínios da literatura comparada acarreta “uma duplicação (ou multiplicação) de competências. O comparativista terá de aprofundar-se em mais de uma área, ou seja, em todas aquelas que vai relacionar, dominando terminologias específicas e movimentando-se num e noutro terreno com igual eficácia” (Carvalho, 1991, p. 12). Segundo ela, essa dupla, ou múltipla competência apresenta vantagens e desvantagens. Entre as desvantagens, está a “dispersão de esforços que seriam concentrados em apenas uma área”; e entre as vantagens, o “enriquecimento metodológico, dos contrastes e analogias que tornam possíveis essas relações, permitindo leituras muito mais ricas e esclarecedoras” (Carvalho, 1991, p. 12).

Encerrando suas considerações a esse respeito, a autora entende que o comparativismo, visto por esse ângulo, “é uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-se com outras formas

de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos, mas na sua interação com outros textos, literários ou não” (Carvalho, 1991, p. 12).

## O paradigma da transtextualidade e o pensamento complexo

Sandra Nitrini (2015, p. 23) comenta que delimitar o campo da literatura comparada é uma tarefa das mais difíceis, por ser este um campo altamente maleável, mutante, e pelo fato de seu objeto ser também muito fluido: “o debate sobre a especificidade do objeto e método da literatura comparada atravessa o século XX, sem que se chegue a um desfecho consensual”, diz a pesquisadora. Mas ela assinala em seguida que “não existe uma única teoria literária comparatista”. A literatura comparada é poliforma por natureza, e por isso ela:

Acena para um cruzamento de metodologias e de sua negação, mas nem por isso deixa de ocupar um espaço próprio dentro dos estudos literários, seja como objeto de discussão, seja como perspectiva de aproximação da literatura como tal e de sua relação com outras artes e com outros domínios do saber” (Nitrini, 2015, p. 123).

Essa reflexão, Nitrini faz depois de realizar um passeio pela história da literatura comparada, à semelhança de Carvalho, passando por Van Tieghem, Calvin Brown e Henry Remak, entre outros. E procura mostrar que, a partir da segunda metade do século XX, o processo de renovação da literatura comparada passou a revisitar a teoria da intertextualidade, “recebida por muitos comparatistas como um instrumento eficaz para injetar sangue novo no estudo dos conceitos de ‘fonte’ e ‘influência’, que estão na raiz do comparativismo” (Nitrini, 2015, p. 158). A referida teoria da intertextualidade foi proposta por Julia Kristeva, a partir das proposições teóricas de Mikhail Bakhtin, sobre o dialogismo, no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*. Ela chega à conclusão de que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (...) A linguagem poética lê-se, pelo menos, como dupla” (Kristeva, 1966, *apud* Nitrini, 2015, p. 161).

Além do cruzamento de textos, a intertextualidade se abre para o cruzamento de diferentes sistemas sógnicos, como se observa:

O termo *intertextualidade* designa a transposição de um (ou vários) sistema (s) de signos em um outro, mas já que esse termo tem sido frequentemente entendido no sentido banal de ‘crítica das fontes’ de um texto, preferimos a ele o de *transposição*, que tem a vantagem de precisar que a passagem de um sistema significante a um outro exige uma nova articulação do tético – posicionamento enunciativo e denotativo (Kristeva, *apud* Samoyault, 2008, p. 17).

Leila Perrone-Moisés (1978, p. 59) comenta que, em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu dos e na literatura. Basta lembrar as relações temáticas e formais de inúmeras grandes obras do passado com a Bíblia, com os textos greco-latinos, com as obras literárias imediatamente anteriores, que lhes serviam de modelo estrutural e de fonte de “citações”, personagens e situações.

A constatação dessa realidade levou a autora a afirmar que “qualquer obra verbal nos leva a encarar a linguagem como um campo de trocas incontroláveis e imprevisíveis” (Perrone-Moisés, 1978, p. 59).

O princípio da intertextualidade pressupõe que todo texto nasce a partir de outros textos anteriores. A escrita de um texto demanda a absorção e a transformação de um sem-número de outros textos. Decorre desse fato a certeza de que a literatura promove, em sua essência, um grande e incessante diálogo entre obras. “Cada obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhe novas entonações” (Perrone-Moisés, 1978, p. 63).

Robert Stam, discorrendo sobre a intertextualidade, aponta que os estudos mais atuais preferem adotar um outro paradigma que se situa além dos preconceitos primordiais, que é o paradigma da transtextualidade, proposto por Gerard Genette a partir dos postulados de Julia Kristeva. A transtextualidade, que inclui a intertextualidade, representa tudo que põe um texto em relação manifesta ou implícita com outros textos. A proposição de Genette sobre transtextualidade, ainda mais ampla que o conceito de intertextualidade, abrange diferentes categorias, como demonstra a tipologia que segue, que exemplifico com o caso do romance *A selva* e suas adaptações para o cinema:

**a) Intertextualidade:** definida como:

O ‘efeito de copresença de dois textos’ [...] A intertextualidade, talvez a mais óbvia das categorias, chama atenção para o papel genérico da alusão e da referência em filmes e romances. Esse intertexto pode ser oral ou escrito. Frequentemente o intertexto não está explícito, mas é, mais precisamente, as referências a conhecimentos anteriores que são assumidamente conhecidos (Stam, 2006, p. 29).

No caso do romance *A Selva*, está implícita uma retomada do romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia, no ponto em que o seringal é destruído por um incêndio, cena semelhante à que acontece no romance impressionista. Em uma simbologia análoga, o fogo põe fim ao mundo de perversidades do *Ateneu*; e é o fogo também que põe fim ao submundo do seringal. Nos dois casos, o incêndio ressoa como uma vingança do autor contra o mundo esfacelado que descreveu. Simbolicamente, em *O Ateneu*, Raul Pompéia põe fogo no império; e em *A selva*, Ferreira de Castro transforma o mundo dos seringais em cinzas;

**Paratextualidade:** tem a ver com a relação, dentro da totalidade de uma obra literária, entre o próprio texto e seu ‘paratexto’ – títulos, prefácios, pós-fácios, epígrafes, dedicatórias, ilustrações, e até as sobrecapas e autógrafos, em suma, todas as mensagens acessórias e comentários que circundam o livro e que às vezes se tornam virtualmente indistinguíveis dele (Stam, 2006, p. 30).

Quanto à paratextualidade, estão bem presentes no romance os paratextos, como o “Pórtico”, em que o autor explica a razão de ser do livro; uma “pequena história” do livro, em que o autor relata como o livro foi pensado e construído; as epígrafes de outros escritores que escreveram sobre a Amazônia, como Tavares Bastos e Euclides da Cunha. Essas epígrafes têm um teor parafrásico, porque são discursos que se juntam ao do autor do romance para formar um coro;

**c) Metatextualidade:** “É a crítica por excelência, quando um texto fala de outro sem precisar citá-lo, mas invoca significados que dependem dos sentidos desse outro. O metatexto é aquele que existe para falar de outro” (Stam, 2006, p. 32). No que concerne à metatextualidade, o romance apresenta, por meio do discurso indireto livre do protagonista, Alberto, uma crítica ao regime monárquico. A monarquia é apresentada por um ângulo absolutamente negativo por essa personagem ex-monarquista. Mas o sistema repu-

blicano também é tratado de forma negativa no pensamento dessa mesma personagem, que não consegue tê-lo como opção. A exploração predatória do látex também está na pauta crítica do autor;

**d) Arquitextualidade:** “Indica, em caráter taxionômico, a qualidade do texto, impondo-lhe determinadas bordas, como, por exemplo, o gênero – romance, poesia, documentário, etc.” (Stam, 2006, p. 32). No que tange à arquitextualidade, o livro é classificado na ficha catalográfica, de forma precisa, como “romance”. Essa tipologia já se apresenta como uma sinalização de leitura, afinal não se lê um romance da mesma forma como se lê um documentário. A taxionomia já aponta os rumos interpretativos da obra.

**e) Hipertextualidade:** na relação de hipertextualidade, temos o “hipotexto”, que é um texto anterior, e “hipertexto”, que “transforma, modifica, elabora ou estende” o hipotexto. “Na literatura, os hipotextos de *Eneida* incluem *A Odisseia* e *A Ilíada*, enquanto os hipotextos de *Ulysses*, de Joyce, incluem *A Odisseia* e *Hamlet*. Portanto, a *Eneida* e *Ulysses* são elaborações hipertextuais de um mesmo hipotexto – *A Odisseia*” (Stam, 2006, p. 33). Em relação à hipertextualidade, o romance é um hipotexto de dois hipertextos homônimos: o filme *A Selva*, de Márcio Souza; e o filme *A Selva*, de Leonel Vieira. São seus hipertextos.

Pode-se perceber, por meio desse escalonamento feito por Robert Stam, que entre a transtextualidade e a intertextualidade há uma relação de hiperonímia, ou seja, um fechamento do maior para o menor: a intertextualidade sempre está contida na transtextualidade, que lhe serve de guarda-chuva.

**Figura 4 - Obra de Candido Portinari o retirante.**



Fonte: [google.cpm.br/2021](http://google.cpm.br/2021).

Eduardo Coutinho (2011, p. 7) vai em direção ao paradigma da trans-textualidade, ao se referir ao mecanismo da transversalidade, como sendo imprescindível nos estudos comparados. No seu entendimento, a literatura comparada abarca,

Desde a sua constituição como disciplina acadêmica, a noção de transversalidade, seja com relação às fronteiras entre nações ou idiomas, seja no que concerne aos limites entre áreas do conhecimento. Tal transversalidade, ao assegurar à disciplina um caráter de amplitude, confere-lhe ao mesmo tempo um sentido de inadequação à compartimentação do saber que dominou as instituições do ensino no Ocidente a partir do Iluminismo, e projeta a Literatura Comparada em um terreno muito mais amplo, cujas fronteiras frequentemente se esgarçam, tornando difícil qualquer delimitação. Os estudos comparatistas abarcam, assim, desde o início não só a literatura de duas ou mais nações ou produzidas em sistemas linguísticos distintos, como também as relações entre a literatura e as demais formas de manifestação estética ou as relações entre a literatura e outras áreas do conhecimento, em especial aquelas que fazem parte das chamadas Ciências Humanas.

No texto aparecem duas expressões que caminham em direções opostas: a “transversalidade” e a “compartimentação do saber”. É na contramão da compartimentalização do conhecimento que os estudos comparados caminham na atualidade, pelo que se percebe. E abarcam os estudos culturais, os estudos feministas, o pós-colonialismo, entre outras abordagens.

Um dos teóricos atuais que muito tem lutado contra a fossilização do conhecimento e sua compartimentalização é Edgar Morin (2008). Suas reflexões sobre o pensamento complexo apontam para a superação do padrão de pensamento cartesiano, que tem se pautado historicamente pela fragmentação do conhecimento, desprezando as relações que existem entre as diferentes áreas e sem perceber que essas relações são fundamentais para que se tenha uma visão holística, ou seja, do todo. Muitas vezes, as partes são supervalorizadas em detrimento do todo. O pensamento cartesiano, explica Morin, põe em pauta a classificação e a hierarquização, resultantes de um paradigma de poder, controle e dominação. A esse paradigma, o teórico contrapõe o paradigma da cooperação, cujo foco são exatamente as relações, os diálogos e interações entre os diferentes campos. A essa nova forma de ver as ciências e o conhecimento, Morin dá o nome de “paradigma da com-

plexidade”. E define: “Complexidade é um tecido (*complexus*: o que é tecido em conjunto) de constituintes heterogêneos inseparavelmente associados: coloca o paradoxo do uno e do múltiplo” (Morin, 2008, p. 20).

O pensamento complexo, tal como defendido por Morin (2008), tem a prerrogativa de unir conceitos divergentes, administrar conceitos contraditórios e lidar com as ambiguidades e imprecisões, tendo em mente que nem todas as coisas são antagônicas, mas sim complementares. Portanto, sua luta é pela reconstrução da integridade do conhecimento, definindo “integridade” como “inteireza”, aquilo que se mostra inteiro, sem fragmentações ou amputações. A fragmentação, segundo ele, gera fatalmente a simplificação e a redução do saber. “Pascal já havia dito que todas as coisas estavam ligadas umas às outras, que era impossível conhecer as partes. Para ele, o conhecimento era um vaivém permanente de todas as partes, que escapava à alternativa estúpida que opõe os conhecimentos particulares não religados entre si ao conhecimento global, oco e vago” (Morin, 2008, p. 66).

É nesse sentido que Morin adota o paradigma da complexidade. Complexo, já vimos, significa aquilo que é tecido junto. Logo, o pensamento complexo promove o entrelaçamento dos saberes, na contramão do engavetamento desses saberes, cada um na sua gaveta, isolado de tudo, como o pensamento clássico e a educação tradicional nos ensinaram a ver a ciência. Assim sendo, o pensamento complexo nos direciona, como pesquisadores, para a transdisciplinaridade e para a transtextualidade.

As leituras e esforços de pesquisa necessários para a elaboração deste capítulo pareceram-nos bastante esclarecedores, no sentido de saber que o objeto de estudo da Literatura Comparada vem se ampliando significativamente a partir das primeiras décadas do século XX, e que se trata de um campo que cada vez mais vem conquistando simpatizantes dos mais diferentes matizes.

É muito gratificante e produtivo saber que a literatura comparada, hoje, tem uma natureza transdisciplinar por excelência, porque dessa forma ela atende a um dos tópicos fundamentais da pós-modernidade, que é o investimento nos diálogos e nas interações, superando as noções tradicionais dos saberes como “guetos” ou “ilhas” isoladas das diferentes áreas. Os paradigmas da transdisciplinaridade e do pensamento complexo que caracterizam esse campo de estudos literários muitos contribuem para o exercício da transtextualidade que buscamos como pesquisadores sintonizados com o mundo tal como ele é hoje.

E é sob esse imenso guarda-chuva da literatura comparada que se abrigam, entre outros, os estudos interartes, intersemióticos, em que a literatura é posta em conexão direta com outras expressões artísticas, como o cinema, o teatro, a música, a teledramaturgia, etc. Nesse sentido, além de ser uma área de estudos em franca expansão, a literatura comparada é também um campo aberto, possibilitando inesgotáveis filões para a exploração de pesquisadores atentos e dedicados.

## *Primeiro hipertexto de A Selva – O filme do amazonense Márcio Souza*

No Congresso Internacional dos 75 anos de *A Selva*, em Portugal, realizado em julho de 2005, Márcio Souza apresenta detalhes sobre o filme *A Selva* dirigido por ele. Esclarece que o produtor do filme foi o historiador amazonense Luiz Miranda Correia, aparentado do escritor Ferreira de Castro, que convencera o romancista a vender os direitos autorais para a adaptação fílmica. O diretor seria o cineasta Carlos Diegues, que era uma referência do âmbito do Cinema Novo. O contrato chegou a ser fechado com esse cineasta, mas ele acabou desistindo do projeto, porque havia sido chamado para fazer um outro filme pela Embrafilme. Foi então que Correia fez o convite a Márcio Souza para assumir a direção da adaptação de *A Selva*. Segundo Souza (2007, p. 420- 421),

O filme foi rodado inteiramente na cidade de Manaus e nos arredores da cidade, inclusive reconstruindo o barracão central do seringal, para depois atear fogo. O elenco é todo de actores locais, excepto o Rui, e o acabamento do filme foi feito em São Paulo, a parte da montagem e a parte da sonorização, no Rio de Janeiro, até a finalização, e depois chegaram as primeiras cópias do filme.

O “Rui” citado por Márcio Souza é o ator português Rui Gomes, que faz o papel do protagonista Alberto. Com exceção dele, os demais atores e atrizes são da região, inclusive o poeta Farias de Carvalho, que faz o papel do seringalista Juca Tristão.

Continuando o seu depoimento, Souza (2007, p. 421) faz uma referência à pressão da censura do regime militar sobre a produção: “Para o lançamento do filme no Brasil, tivemos graves problemas com a censura. A censura cortou dezoito minutos do filme, na época do lançamento”. E os

realizadores ainda tiveram dificuldades com a exibição do filme, por conta da escassez de locais para a divulgação nas principais cidades do país.

#### Realização do filme:

Foi uma co-produção amazonense-paulista com a produtora Luiz Miranda Correia, a LM Produções Cinematográficas, que depois de *A selva*, e para comercializar, se transfere para o Rio de Janeiro, onde funciona por vinte anos, e a produtora Servicine, onde eu trabalhava, era roteirista exclusivo deles, que trabalhou na produção investindo recursos. A equipe de técnicos, que trabalhou na produção, era a equipe que pertencia à Servicine, bem como os equipamentos todos que foram utilizados (Souza, 2007, p. 421).

Outro dado importante sobre a produção do filme, segundo Souza, foi o fato de ter sido bancada inteiramente com recursos da iniciativa privada. Não houve aporte financeiro de origem pública e também não houve interesse do governo local em apoiar a iniciativa. Quanto ao desinteresse do poder público quanto à realização do filme, Souza (2007, p. 421) destaca os seguintes motivos:

Primeiro, porque se tratava de um romancista subversivo, que era Ferreira de Castro – um subversivo que tinha denunciado coisas que não se devia denunciar na nossa região – dirigido por um director que já tinha sido preso três vezes, combatendo a ditadura, que era eu, e um produtor também que, embora não tivesse uma ficha a esse respeito, mas não devia ser coisa boa por se envolver com essas figuras.

Curiosamente, as cenas rodadas nas ruas de Manaus, que estavam planejadas para serem realizadas em quatro finais de semana, tiveram que ser feitas em um único final de semana, pois foi o tempo permitido pelo Estado para tal atividade. Além desse detalhe importante, Souza comenta ainda sobre outras limitações tanto técnicas quanto logísticas sobre a produção de um filme na Amazônia no início da década de 1970. Essas limitações, segundo ele, certamente influenciaram no resultado final do filme.

O filme inicia-se com imagens em preto e branco, com o seguinte texto de abertura:

Entre 1890 e 1920 aconteceu na Amazônia a corrida da borraça. Do mundo inteiro e, especialmente do nordeste brasileiro, milhares de imigrantes vinham participar desta aventura. Ho-

mens corridos pela miséria do sertão que viriam morrer na Amazônia em busca de um eldorado inexistente.

O texto branco sobre fundo preto aparece entremeado de cenas de multidões alvoroçadas, atraídas pelo fascínio da região, embarcando em navios no Nordeste e aportando em Manaus. Logo após o texto, na apresentação dos créditos, o espectador depara com uma sequência de 20 telas de Cândido Portinari que expressam a miséria absoluta do sertão nordestino, com as desconcertantes imagens de fome, sofrimento, morte e as lágrimas prementes, sobre um fundo musical de Rogério Duprat. É bastante sintomático o fato de as cenas de abertura do filme não dizerem respeito à Amazônia, de forma direta. As primeiras referências são à seca e à miséria do sertão. Dessa forma, Márcio Souza conecta a sua obra diretamente ao sertão nordestino, pondo em primeiro plano o imbricamento dessa região com a Amazônia.

Nas primeiras imagens coloridas, o cenário é Belém do Pará. A câmera passa em reconhecimento, em plano único, os rostos dos nordestinos agenciados para o seringal. São olhares perdidos no horizonte, como quem olha para o nada, enquanto o capataz do seringal, senhor Balbino, conversa com o Macedo, português proprietário da hospedaria em que se encontram hospedados, de nome “Flor da Amazônia”, anunciado numa placa de madeira. Balbino reclama a Macedo da fuga de três homens durante a viagem, o que lhe acarretara grande prejuízo.

Macedo entra no quarto do sobrinho Alberto, onde este se encontra deitado, para lhe falar. Reclama da queda do preço da borracha e fala das dificuldades do momento como ensejo para entrar no assunto que o levou até o quarto do sobrinho. Então propõe que Alberto siga com Balbino em substituição a um dos fugitivos, assumindo as dívidas deste. Quando toma conhecimento de que o referido seringal fica no Rio Madeira, Alberto fica assustado, pois tem notícias de febres mortais para aquelas bandas, assim como em todos os seringais. O tio minimiza o fato das febres e informa que o local para onde o sobrinho irá se chama Paraíso.

A cena seguinte é do Navio Justo Chermont. Despedidas no porto de Belém. Adeuses da primeira classe. Alberto na terceira, em meio ao emaranhado de redes dos nordestinos, sentindo-se deslocado ali. Em tudo destoa daquela gente. A cor de sua pele, sua roupa, seu porte. O navio aos poucos desaparece na escuridão. Sertanejos conversam sobre sonhos de ficar ricos, fazer fortuna na Amazônia.

Ao amanhecer, contempla-se a grandiosidade do rio Amazonas. Após ele, o rio Negro, não menos grandioso. Ao se aproximarem de Manaus, um dos sertanejos se aproxima de Alberto e pede que o ajude no desembarque e no passeio pela cidade, porque não a conhece. Alberto assente. Mas logo em seguida Balbino surge ordenando que todos estão proibidos de desembarcar na cidade. Alberto desobedece às ordens e desembarca. Circula pelas ruas da capital amazonense, observando o movimento das pessoas, o aspecto visual da cidade. Encontra a firma J. B. de Aragão. Uma casa muito luxuosa. Apresenta-se ao comendador, dono da firma, como monárquico, exilado. Pede emprego ao comendador, que o recebe friamente e lhe nega o emprego, alegando a crise da borracha. Dá-lhe uns trocados. Ele rejeita, afirmando que foi ali em busca de emprego e não de esmola. Volta a olhar as ruas de Manaus, desolado. Pouco tempo depois volta para o navio.

A viagem segue até a chegada ao Paraíso, onde são recebidos por Juca Tristão. Os homens são divididos pelas estradas de seringa, cada um acompanhado de um seringueiro “manso”, ou seja, veterano, que lhe ensinará os trabalhos de extração. Alberto fica com Firmino, na estrada de Todos os Santos. Firmino fala sobre os índios parintintins para Alberto, explicando que eles aparecem no seringal de vez em quando para cortar as cabeças das pessoas para utilizar em seus rituais. Chegam ao tapiri, nome dado na região à rústica tapera de palha, e Alberto conhece o terceiro morador da casa, que é Agostinho. Firmino explica que estava ali havia mais de seis anos, e já não tinha mais esperança de obter saldo e voltar para o Ceará.

O filme apresenta cenas de defumação da borracha. Balbino sai para fiscalizar o trabalho dos seringueiros. Agostinho extasia-se ao ver a égua do capataz amarrada próximo ao tapiri. Dentro de pouco tempo, ele já está copulando com a égua às vistas de Balbino e Firmino, que fazem gracejos daquela cena. Notando a estranheza de Alberto em relação ao que o amigo fazia, Firmino defende Agostinho, argumentando que, por não haver mulher no seringal, cabe o homem buscar suas alternativas para o sexo, e insinua que Alberto também iria “pegar égua” um dia, quando a necessidade lhe amotesse.

O espectador toma conhecimento de alguns flagrantes de ajustes de conta no balcão do seringal, onde os seringueiros são explorados e maltratados. Endividados, não conseguem sequer obter a comida de que necessitam. E saem da “negociação” com o cruel patrão sempre frustrados, tendo em vista que o valor da sua produção nunca supera o valor das dívidas.

Um dos poucos momentos de expansão do espírito, para a maioria dos seringueiros, é a festa na casa do Caboclo Lourenço, em que, ao som do forró, eles dançam e se alegram. Enquanto outros seringueiros se divertem na festa, Agostinho “fareja” a filha de Lourenço, ainda uma criança, pela qual estava apaixonado. Na cena seguinte, Agostinho mata Lourenço pelas costas com uma terçadada, porque este lhe nega a filha em casamento. Em seguida desaparece na mata. Ele não aparece mais no filme.

Juca Tristão, o coronel, precisa de alguém para substituir Binda, responsável pela contabilidade do seringal, que deseja se tornar fiscal das estradas. O seringalista pensa em Alberto para substituí-lo. Na sua nova função, Alberto passa a fazer as refeições na casa do patrão, acompanhado pelo senhor Guerreiro, o guarda-livros, e a esposa deste, Dona Yayá. Nessas ocasiões, Alberto e Dona Yayá trocam olhares, instaurando um certo clima de sedução. Como o coronel viaja para Manaus, durante sua ausência as refeições são transferidas para a casa de Guerreiro, e o clima de sedução aumenta ainda mais. Alberto se oferece para ajudar a mulher de Guerreiro no cultivo de uma horta, e ali a proximidade entre os dois aumenta mais o erotismo apenas insinuado. Pouco tempo depois Alberto, em total estado de lubricidade, fica espreitando, à noite, no momento em que a mulher do patrão toma banho no banheiro de paredes de madeira.

Um dos pontos altos do filme é a festa de bumba-meu-boi, com o boi “Pena de ouro”, em cena de aproximadamente quatro minutos. No meio da festa, Firmino comunica a Alberto que vai fugir, e pede que o ajude, arranjando-lhe uma lima para serrar a corrente que prende as canoas no porto. Os seringueiros serram a lima da canoa e fogem. Os índios matam Firmino.

Alberto recebe carta da mãe, anunciando-lhe que foi anistiado. A mãe também lhe envia dinheiro. Com o desejo de partir de volta para Portugal, Alberto procura Juca Tristão para negociar, mas este perdoa-lhe a dívida. Ao fim da conversa com o patrão, Alberto dá o seguinte depoimento: “Eu era monárquico, hoje estou diferente. Ainda quero justiça, mas estou diferente. Queria que os homens vivessem sem exploração. É um sonho, mas ainda há tempo de chegar lá”.

Os fugitivos são capturados, acorrentados e açoitados. Cobrindo a cena, a voz de Alberto: “Eu era pela monarquia, contra a república. Hoje tanto faz uma como a outra. Não trazem igualdade. Enquanto os homens forem explorados, a humanidade continuará a sofrer. Até quando vamos ser obriga-

dos a falar nesse problema? Aprendi muito. Mudei muito. Tinha que mudar”. Em seguida, os gritos de agonia dos açoitados ecoam sobre o fundo sonoro dos pássaros e de música de efeito. Tiago, o negro ex-escravo que vivia no seringal, tenta proteger os homens dos açoites, colocando seu corpo no meio para receber as chicotadas, e tentando segurar a mão de Juca Tristão quando este chicoteia os homens.

Na última cena do filme, todos estão dormindo no seringal. Tiago fecha a porta do quarto de Juca e sai gritando que está pegando fogo no barracão. Todos correm apavorados, tentando apagar o incêndio. Enquanto estão todos atônitos com a situação, sabendo que o patrão ficou preso nos escombros, o negro Tiago confessa que foi ele quem ateou fogo no barracão e trancou o patrão, para que este morresse, porque não era amigo da liberdade e estava escravizando os homens, quando a escravatura não existia mais. O filme se encerra com Tiago repetindo, por cinco vezes, o mote “homem é livre”, e continua repetindo em off até entrarem os créditos finais do filme.

## *Dialogo com a historia e literatura amazonenses*

Nesta pesquisa, desenvolvo uma abordagem histórica e literária do ciclo na borracha na Amazônia. Realizo uma discussão sobre os diálogos possíveis entre a História e a Literatura, enfocando a proximidade entre esses dois campos, sem negar a existência de questões nas quais se afastam. Entre os autores que trouxeram à baila essa discussão, tomo por base os seguintes: Pesavento, (2003), Chartier, (2009), Burke, (2005), Lima, (2009), Guedelha, (2013), entre outros. O capítulo subdivide-se em três tópicos, como segue: “História e Literatura: diálogos possíveis”, “O ciclo da borracha nas linhas da História” e “O ciclo da borracha nas entrelinhas da Literatura”.

No período áureo da borracha no Amazonas, em meados do século XIX e na primeira década do século XX, a região Norte vivia um novo tempo, essa era uma época de estabilidade política e progresso econômico, pois já havia passado por grandes tribulações políticas, Era o momento de “poder respirar sossegado” (Souza, 1994, p. 134). Então os acontecimentos para melhoria da Amazônia começaram a surgir para facilitar a chegada das pessoas nestas terras, até o momento tão distante, e apenas conhecido como uma terra inexplorada, que permeava o imaginário das pessoas por aquilo que era narrado através de prosas, contos e histórias. Era época da ditadura

de Getúlio Vargas, e todo esse evento deixou a sociedade inquieta fato que refletiu nas expressões literárias. Foi nessa geração que a literatura passou a ser mais voltada para a realidade social brasileira e passa a exigir dos artistas uma nova postura diante da realidade e uma oposição aos fatos que desencadeou uma ruptura com o passado. Então, os romances começam a surgir carregados de denúncias.

Em *Coronel de Barranco*, é possível perceber que a literatura segue buscando referências na história para compor seus cenários e criar sua narrativa. No que se refere aos personagens históricos, além de Wickham, o gaúcho Plácido de Castro também é citado no romance. Ao contrário de muitos romances que se limitam à vida nas estradas de seringa, *Coronel de Barranco* apresenta os trânsitos entre a vida no barracão/ armazém e nas colocações onde trabalham e moram os seringueiros, fazendo, assim, outra leitura da vida e da permanência no seringal. A passagem a seguir destaca um relato sobre a rotina no barracão e a distribuição de mercadorias:

Durante aquele dia, foram fornecidas várias bebidas estrangeiras. Latas de conservas finas. Dois fiambres. Três vidros de 'regulador', agora oficialmente catalogado como fortificante. E até uma caixa de charutos 'havana' para um seringueiro que não parava de tossir (Lima, 2002, p. 235).

A partir desses aspectos, sobretudo do entrelaçamento história e Literatura, é possível perceber de que forma a Amazônia se constrói no romance ora estudado. Influência estrangeira/europeia, auge e decadência do primeiro ciclo da borracha, *Belle époque* amazônica, personagens históricos e ficcionais, o perfil de caboclos e nordestinos, entre outros aspectos retratados no romance fazem dele não só um texto sobre a Amazônia e suas representações, mas, principalmente, um texto sobre questões que abrangem diversos aspectos das relações humanas.

Como já referido, a temática do ciclo da borracha foi frequentemente visitada e estudada no final do século XIX e início do século XX pelos veios históricos e literários. Na Literatura, a preocupação em retratar a saga do nordestino à Amazônia se fez sentir logo nas primeiras obras a abordar o ciclo, como no *Paroara*, (1899), de Rodolfo Teófilo. Mário Ypiranga Monteiro, (1976, p. 56), em uma crítica feita aos volumosos escritos desse período, observou que "lamentavelmente todo contista que se inicia ou mesmo romancista já experimentado se deixa seduzir pelo denominador comum da economia da borracha".

É comum, na literatura, a imagem do seringalista como um patrão truculento, um estereótipo criado com base nas relações estabelecidas nos seringais, em que “o patrão seringalista submetia o freguês seringueiro a um regulamento que estabelecia mais vantagens ao patrão do que ao freguês” (Lima, 2009, p. 71). Dessa forma, a dicotomia mocinho e vilão se tornou um tema recorrente na ficção do ciclo da borracha, sendo o seringueiro representado como ingênuo e subjugado, e o seringalista como um vil e cruel patrão. À medida que se consulta a literatura sobre o período, constata-se que tais brutalidades, envolvendo a vinda do seringueiro aos seringais amazônicos, eram constantes. Daí muitos criticarem as produções da época alegando uma certa tendência à poética da violência.

Apesar de algumas críticas surgirem sobre ter se formado uma literatura infernista, o que se observa é a preocupação em retratar, por meio de artifícios literários, alguns temas ligados aos seringais que eram silenciados pelos discursos de propaganda do fausto. Hoje, muitos estudiosos recorrem à Literatura no intuito de desvendar o que por muito tempo se omitiu sobre a condição do seringueiro na Amazônia.

Quando um fato se torna controverso, vemos uma atenção pela busca da realidade por parte de historiadores e de literatos, como se percebe nas descrições dos contos referentes ao ciclo da borracha na Amazônia. Nesse sentido, verificamos através de uma lente microscópica, sob a percepção da ficção literária e histórica, o mundo dos seringais. Como se percebeu, a contribuição que a Literatura dá à História é necessária e vice-versa. Então entendemos que as proximidades dessas disciplinas ampliam os conhecimentos e possibilitam novas abordagens. Por fim, vimos que o contato entre essas ciências se faz necessário. Essa relação é saudável e não faz as especificidades de cada área desaparecerem.

## Hipóteses da Investigação

Suponhamos que a reinterpretação da literatura amazonense sirva de incentivo para novos escritores ou historiadores iniciarem uma nova era literária.

# Identificação das Variáveis

## *Independentes*

- Legislação do ensino básico e seu componentes Literatura Brasileira
- Biblioteca pública do Amazonas.

## *Dependentes*

- Professores
- Alunos

# Definição Conceitual das Variáveis

## *Literatura brasileira*

A história da literatura brasileira tem início em 1500 com a chegada dos portugueses no Brasil. Isso porque as sociedades que aqui estavam eram ágrafas, ou seja, não possuíam uma representação escrita. Assim, a produção literária começa quando os portugueses escrevem sobre suas impressões da terra encontrada e dos povos que aqui viviam.

Ainda que sejam diários e documentos históricos, esses representam, as primeiras manifestações escritas em território brasileiro.

## *Divisão da literatura brasileira*

A literatura brasileira é subdividida em duas grandes eras que acompanham a evolução política e econômica do País. A **Era Colonial** e a **Era Nacional** são separadas por um período de transição que corresponde à emancipação política do Brasil.

As datas que delimitam fim e início de cada era são, na verdade, marcos onde acentua-se um período de ascensão e outro de decadência. As eras são divididas em escolas literárias, também chamadas de estilos de época.

## *Era colonial*

A Era colonial da literatura brasileira começou em 1500 e vai até 1808. É dividida em Quinhentismo, Seiscentismo ou Barroco e o Setecentismo ou Arcadismo. Recebe esse nome pois nesse período o Brasil era colônia de Portugal.

## *Quinhentismo*

O Quinhentismo é registrado no decorrer do século XVI. Essa é a denominação genérica de um conjunto de textos que destacavam o Brasil como terra nova a ser conquistada. As duas manifestações literárias do período são a literatura de informação e a literatura dos jesuítas.

A primeira possui um caráter mais informativo e histórico sobre o país; e a segunda, escrito por jesuítas, reúne aspectos pedagógicos. A obra que mais merece destaque é a Carta de Pero Vaz de Caminha. Escrita na Bahia em 1500, o escrivão-mor da tropa de Pedro Álvares Cabral descreve suas impressões sobre a nova terra para o rei de Portugal.

## *Barroco*

O Barroco é o período que se estende entre 1601 e 1768. Tem início com a publicação do poema Prosopopeia, de Bento Teixeira e termina com a fundação da Arcádia Ultramarina, em Vila Rica, Minas Gerais. O Barroco literário brasileiro desenvolve-se na Bahia, tendo como pano de fundo a economia açucareira. Dois estilos literários que marcaram essa escola foram: o cultismo e o conceptismo.

## *Biblioteca Pública do Amazonas*

Obras raras, periódicos antigos, material acadêmico extenso, além de ser um dos lugares mais belos do Centro de Manaus onde você pode visitar para estudar. Isso tudo você encontra na Biblioteca Pública do Amazonas, localizada na Rua Barroso, esquina com a Avenida Sete de Setembro. O edifício-sede da biblioteca foi construído no período de 1904 e 1912, e, desde lá, coleciona muitos fatos marcantes, como o incêndio que quase o destruiu, em 1945. Reconstruído dois anos depois, o lugar recebeu uma restauração parcial em 1985 e uma mais completa em 2013, quando abriu novamente ao público.

No térreo, você pode encontrar o balcão de atendimentos ao cliente e ver a famosa escadaria principal em arco aberto em ferro trabalhado, que foi encomendada da cidade de Glasgow, na Escócia. Dois salões se encontram no primeiro andar: Genesino Braga e Thalia Phedra Borges dos Santos. No primeiro, o visitante pode encontrar um acervo de 32 mil obras de obras raras e amazônicas para consulta. Já no segundo, o estudante pode encontrar cerca de 35 mil volumes dos mais variados temas para pesquisa, além de um lugar confortável para ler e estudar.

No segundo andar, a Biblioteca Pública encanta pela arquitetura. No teto, estão esculpidos os rostos de quatro famosas figuras representando as artes e letras: o jurista Teixeira de Freitas, o romancista Antônio Gonçalves Dias, o maestro Antônio Carlos Gomes e Johannes Gutemberg, criador da imprensa. Ao centro do hall superior, um quadro belíssimo chama a atenção dos visitantes: “A Redempção do Amazonas”, de Aurélio de Figueiredo. A obra fala da abolição da escravatura no Amazonas tem dimensão de 6,65m x 3,65m.

Mais dois salões se encontram no segundo andar. No Salão Lourenço Pessoa é possível encontrar uma coleção de mais 30 mil jornais, que datam até 1886 e que podem ser consultados. Também no segundo andar, há o salão Maria Luiza de Magalhães Cordeiro onde está a Gibiteca, com uma variedade de quadrinhos infantojuvenis, e o Telecentro, onde o visitante pode usar a internet para estudos.

**Professores** - Etimologia (origem da palavra *professor*). Do latim professor oris. Exercer as funções de professor: Professorou na Faculdade de Filosofia. Ensinar, lecionar: Professora Filologia. Professorei a jovem durante muito tempo.

**Professor associado** - docente do ensino superior que ocupa o grau imediatamente superior ao de professor auxiliar, devendo coadjuvar os professores catedráticos, além de lecionar e orientar e realizar trabalhos de investigação.

**Professor auxiliar** -docente do ensino superior que tem a atribuição de lecionar disciplinas dos cursos de licenciatura e pós-graduação.

**Professor catedrático** -docente do ensino superior que está no grau cimeiro da carreira, tendo a seu cargo a orientação pedagógica e científica de uma disciplina, de um grupo de disciplinas ou de um departamento.

**Professor primário** - antiga designação dos docentes do nível de ensino que corresponde ao atual primeiro ciclo do ensino básico

## Definição Operacional das Variáveis

**Quadro 1 - Definição da variável.**

<b>Variables</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Instrumento</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Legislação do Ensino básico</li><li>• Biblioteca pública do Amazonas</li></ul>	Estudo de caso, em trono da literatura brasileira no Amazonas e sua contribuição para cultura local	Alunos e professores	Pequisa bibliográfica e qualitativa

**Fonte: Próprio autor/2021.**

# MARCO METODOLÓGICO

## Contexto e Investigação (Lugar de Estudo)

Amazonas é um estado brasileiro localizado na Região Norte, possui área territorial de 3.869.638 km<sup>2</sup>, que abrange 62 municípios, a população do estado totaliza 3.483.985 habitantes. A capital do estado é Manaus que possui uma população de 1.802.014 habitantes; as pessoas que vivem no estado são chamadas de amazonense.

A região Norte do Brasil é uma das cinco regiões brasileiras segundo a divisão elaborada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE/2010). Sua principal característica é o fato de ser a maior região do país em área territorial, com abrigando também os dois maiores estados do Brasil, respectivamente, Amazonas e Pará. Além desses, a região conta com mais cinco estados: Acre, Amapá, Rondônia, Roraima e Tocantins.

Apesar de ser a maior região, o Norte brasileiro também possui uma das menores populações absolutas e, conseqüentemente, as menores densidades demográficas. Observa-se, em muitos casos, a evidência de alguns “vazios demográficos”, em que a quantidade de habitantes por área é muito reduzida ou praticamente nula.

A região Norte do Brasil é quase que totalmente recoberta pelo domínio da Floresta Amazônica, que também se encontra em alguns outros países que fazem fronteira com a região, além do norte do estado do Mato Grosso. Trata-se da principal área de preservação natural do país, haja vista a importância ambiental dessa floresta para o clima e o ecossistema, o que ajuda a explicar a baixa densidade demográfica local. Enfoque da Investigação.

A investigação se classificará como qualitativo, pois envolverá dados percentuais para justificar a pesquisa. O enfoque qualitativo “considera a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados” (Salva, 2009); também tem como caráter uma abordagem qualitativa, segundo Marconi e Lakatos, (2008), uma metodologia que se preocupa com a análise e interpretação de aspectos mais complexos.

# Município de Marãa da Pesquisa

A referida pesquisa foi realizada no Brasil, estado do Amazonas, Região Norte do país no município de Marãa localizado ao noroeste da capital do Estado, com a distancia de 615km. O município de Marãa esta localizada as margens esquerda do Rio Japurá, com um território de aproximadamente 168 30827 km (Quilômetros quadrado) sua população de acordo com o último IBGE é de 18.186 habitantes. O referido Município foi criado pela lei nº96 de 19 de Dezembro de1955, sua principal atividade econômica se baseia na agricultura e pesca de manejo.

**Figura 5 - Mapa Físico do Município de Marãa.**



**Fonte: IBGE.gov.br/acessado em 2021**

Com relação à educação do Município é pertinente ressaltar que caminha paulatinamente, pois de acordo com os dados da secretaria de educação (SEMED) desde 2008 quando o município alcançou a média estipulada nas avaliações externas, por meio da prove Brasil realizada com os alunos do 5º Ano, desde então a Educação vem regredindo cada vez mais.

## *Escola onde foi a pesquisa*

O estudo foi realizado na Escola Estadual Benta Solart no município de Marãa-Amazonas. A referida escola localizada na avenida central do município é uma das primeiras instituições de ensino na cidade. Até 2018, atendia

o público de estudantes do Ensino Fundamental II e Ensino Médio regular e através do Ensino Mediado por Tecnologia com turmas em várias comunidades rurais pertencentes ao município.

A partir de 2019, a referida escola passou a atender apenas estudantes do ensino médio regular, ensino médio na modalidade EJA e ainda continua atendendo o Ensino Mediado por Tecnologia oportunizando aos alunos das comunidades rurais, o curso à nível médio. Esse atendimento específico passou a acontecer após a construção de outra escola da rede, contabilizando três instituições de ensino estaduais no município onde, dividiu-se o público de estudantes atendidos pelas escolas, especificamente em Fundamental I, compreendendo os alunos do 1º ao 5º ano, Fundamental II (6º ao 9º ano) e, Ensino Médio (atendidos pela Escola Benta Solart).

**Figura 6 - Escola Estadual Benta Solart.**



**Fonte: Acervo do autor/2021.**

O período para realização deste estudo, à princípio, estava previsto para os meses de abril a novembro de 2020, porém, com a crise de saúde mundial provocada pelo novo corona vírus (covid-19), o período deste estudo ficou comprometido, houve alteração de datas, inclusive para o trabalho de campo na coleta de dados, uma vez que ficamos isolados e, por um longo período, fecharam-se as portas de todas as escolas, pois vivia-se um momento inédito na história do país.

Posteriormente, realizou-se a coleta de dados nos meses de março e novembro de 2020 quando já havia, na rede estadual de ensino, uma orga-

nização mais estruturada para acompanhamento e atendimento aos estudantes de modo que pudéssemos coletar os dados através do questionário e entrevista, tanto para alunos quanto para professores e pedagoga.

## Desenho de Investigação (Abordagem Metodológico)

Por sua vez, a literatura também busca inspiração na história. Sendo assim, objetiva-se, neste capítulo, a reflexão acerca da historicidade dos textos literários e da ficcionalidade encontrada na história, vislumbrando diálogos possíveis de serem travados. Para tanto, será feito o uso do pensamento de autores como Hayden White e Dominick LaCapra, além das contraposições de Ginzburg e os apontamentos de Paul Ricoeur, Lloyd Kramer e Michel Foucault. Somente ao longo do século XIX que a história tentará promover sua ruptura com a literatura. No começo daquele século, tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores mais tradicionais, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, portanto um obstáculo ao entendimento da realidade e não um meio de apreendê-la.

A literatura sugere formas alternativas de conhecer o mundo e representar.

Por isso, esses autores defendem a ideia de que os historiadores poderiam recorrer à literatura tanto quanto recorreram à ciência ou às ciências sociais. Segundo White (1994), a história tradicional passou a ser contraposta à ficção e, sobretudo, ao romance, como a representação do real em contraste com a representação do possível ou apenas do imaginável.

## Pesquisa ação

A pesquisa-ação é uma metodologia muito utilizada em projetos de pesquisa educacional. Segundo Thiollent (2002, p. 75 *apud* Vazquez e Tonnuz, 2006, p. 2), “com a orientação metodológica da pesquisa-ação, os pesquisadores em educação estariam em condição de produzir informações e conhecimentos de uso mais efetivo, inclusive ao nível pedagógico”, o que promoveria condições para ações e transformações de situações dentro da própria escola.

Outros dois autores, Kemmis e Mc Taggart (1988, *apud* Elia e Sampaio, 2001, p. 248), ampliam esta forma de entendimento do conceito de pesquisa-ação com as seguintes palavras:

“Pesquisa-ação é uma forma de investigação baseada em uma autorreflexão coletiva empreendida pelos participantes de um grupo social de maneira a melhorar a racionalidade e a justiça de suas próprias práticas sociais e educacionais, como também o seu entendimento dessas práticas e de situações onde essas práticas acontecem. A abordagem é de uma pesquisa-ação apenas quando ela é colaborativa...” (Kemmis e MC Taggart, 1988, *apud* Elia e Sampaio, 2001, p. 248).

A forma inicial de pesquisa-ação é caracterizada pela colaboração e negociação entre especialistas e práticos, integrantes da pesquisa. De início, havia uma tensão acentuada entre os componentes sobre o controle e autonomia do trabalho. Os especialistas, ansiosos para preservar sua autonomia profissional no âmbito curricular; e os práticos, para validar suas ideias e teorias perante a academia.

## Alcance

Pesquisa teve como alcance as respostas da hipótese numa correlação por sua finalidade que responde o enfoque da pesquisa.

## População e amostra

O universo, ou população, é o conjunto de elementos que possuem as características que são objeto do estudo, e a amostra, ou população amostral, é uma parte do universo escolhido selecionada a partir de um critério de representatividade (Vergara, 1997).

Assim, a população da Escola Estadual Benta Solart, teve como público-alvo desta pesquisa: 525 discentes, sendo 80 alunos matriculados na 1ª série do Ensino médio, 24 professores, 01 pedagogas, totalizando 550 pessoas.

Por ser uma população muito grande, foi necessário fazer um recorte alinhado aos objetivos e foco da pesquisa onde a amostra intencional aleatória envolveu 22 discentes de turmas da 1ª série do ensino médio, turno matutino (12 da turma 01 e 10 da turma 02), 03 docentes (que ministram aulas de Língua Portuguesa) e 01 pedagogos, totalizando 26 participantes da pesquisa.

## *Técnica e instrumentos de recolhimento de dados*

Foi aplicado um questionário com roteiro de perguntas aberto não estruturadas formuladas para docentes da disciplina de Língua Portuguesa, discentes de duas turmas da 1ª série, turno matutino e pedagoga da Escola Estadual Benta Solart.

A entrevista semiestruturada obedeceu a um roteiro que foi apropriado fisicamente e utilizado pelo pesquisador, direcionada aos mesmos professores do componente curricular acima já citado. Por ter um apoio claro na sequência das questões, essa modalidade de entrevista facilitou a abordagem e assegurou, aos investigadores menos experientes, que seus pressupostos sejam cobertos na conversa (Minayo, 2010).

Outra vantagem da entrevista qualitativa é a compreensão do mundo da vida do entrevistado ou de grupo sociais especificados. Essa compreensão contribui para um número de diferentes empenhos na pesquisa por meio de uma descrição detalhada. E conseqüentemente essa descrição poderá ser empregada como uma base na construção de um referencial para pesquisas futuras (Gaskell, 2011).

Os procedimentos foram feitos através de questionários que foram convertidos através da descrição dos dados obtendo-se com isso informações qualitativas pelo detalhamento que serão expostos na análise dos resultados, mais adiante. Da mesma forma, através das entrevistas individuais, para assim obter informações qualitativas sobre os problemas relacionados ao trabalho pedagógico dos docentes no que tange a releitura das literaturas amazonenses da 1ª série do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart.

Pesquisa bibliográfica

## *Análise documental*

Esses materiais serão importantíssimos para o estudo, que servirá de embasamento para obtenção de informações capazes de auxiliar no desenvolvimento da pesquisa e na produção do texto dissertativo.

## *Procedimento de reconhecimento dos dados*

O procedimento da coleta de dados, deu-se por etapas sucessivas que foram importantes para o desenvolvimento da pesquisa. A seguir, apresentamos um roteiro, entre outros, elaborado com base na experiência da autora Minayo (2016), quando expõe o ciclo da pesquisa qualitativa.

Para efeito bem práticos, dividimos o processo do trabalho científico em pesquisa qualitativa em três etapas: (1) fase exploratória; (2) trabalho de campo; (3) análise e tratamento do material empírico e documental. [...], a escolher e a descrever os instrumentos de operacionalização empírica (trabalho de trabalho), a pensar o cronograma de ação e a fazer os procedimentos exploratórios para a escolha do espaço e da amostra qualitativa (Minayo, 2016, p. 25).

Segundo a autora Minayo (2016), esses instrumentos de operacionalização e os procedimentos exploratórios podem ser entendidos como um processo que envolve as etapas: escolha do tema; levantamento e seleção das referências bibliográficas; formulação do problema; formulação da pergunta central e das perguntas específicas; formulação dos objetivos; formulação da justificativa; elaboração do planejamento das ações a serem realizadas no percurso da investigação; planejamento de leituras; busca de fontes; leitura dos materiais selecionados; fichamento; resumo; síntese; organização lógica do assunto e redação da dissertação.

## *Técnicas de análises dos dados*

Foi aplicado um questionário aberto com perguntas não estruturadas formuladas para docentes da disciplina de Língua Portuguesa, discentes de duas turmas da 1ª série, turno matutino e pedagoga da Escola Estadual Benta Solart.

A entrevista semiestruturada obedeceu a um roteiro que foi apropriado fisicamente e utilizado pelo pesquisador, direcionada aos mesmos professores do componente curricular acima já citado. Por ter um apoio claro na sequência das questões, essa modalidade de entrevista facilitou a abordagem e assegurou, aos investigadores menos experientes, que seus pressupostos sejam cobertos na conversa (Minayo, 2010).

Outra vantagem da entrevista qualitativa é a compreensão do mundo da vida do entrevistado ou de grupo sociais especificados. Essa compreensão contribui para um número de diferentes empenhos na pesquisa por meio de uma descrição detalhada. E conseqüentemente essa descrição poderá ser empregada como uma base na construção de um referencial para pesquisas futuras (Gaskell, 2011).

Os procedimentos foram feitos através de questionários que foram convertidos através da descrição dos dados obtendo-se com isso informações qualitativas pelo detalhamento que serão expostos na análise dos resultados, mais adiante. Da mesma forma, através das entrevistas individuais, para assim obter informações qualitativas sobre os problemas relacionados ao trabalho pedagógico dos docentes no que tange ao uso de aplicativos educacionais com os alunos da 1ª série do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart.

Este método exigiu um planejamento prévio do entrevistador para seguir um roteiro de questionário e entrevista com possibilidades de introduzir variações que fizeram necessária durante a aplicação.

# MARCO ANALÍTICO

## Apresentação dos Resultados

Após a formulação clara do tema, do problema e de sua delimitação, foi elaborado um plano de pesquisa do tema, que consistiu na organização sistemática das diversas partes que compõem o objeto de estudo, a seguir

- Alimento é algo universal e geral. Algo que diz respeito a todos os seres humanos: amigos ou inimigos, gente de perto e de longe, da rua ou de casa, do céu e da terra. Mas a comida é algo que define um domínio e põe as coisas em foco. Assim, a comida é correspondente ao famoso e antigo de-comer, expressão equivalente à refeição, como de resto é a palavra comida. Por outro lado, comida se refere a algo costumeiro e sadio, alguma coisa que ajuda a estabelecer uma identidade, definindo, por isso mesmo, um grupo, classe ou pessoa (DaMatta, p. 22).
- O levantamento bibliográfico realizou-se na biblioteca da Universidade Federal do Amazonas – UFAM e Biblioteca pública do Amazonas na cidade de Manaus sob as orientações da professora orientadora Jacimara Oliveira da Silva Pessoa, que nos auxiliou com sabedoria na escolha dos autores a partir da análise de fontes secundárias que concatenasse com a perspectiva da pesquisa fazendo uma abordagem, de diferentes modos a temática escolhida para o estudo e a pesquisa.
- As atividades de estudo e pesquisa na Biblioteca públicas do Amazonas e Ufam e UEA com duração de 20 horas semanais refer, opta-se por realizar tais atividades nesses locais onde fica o bloco de, Ciências Humanas e Sociais – IFCHS na Universidade Federal do Amazonas e Departamento de pesquisa de ciências sociais da universidade do Estado do Amazonas, pois temos o maior contato com o chefe do departamento, através do ofício personalidades da Unades, facilitando assim a viabilização do espaço e de alguns equipamentos que serão necessários para a realização da investigação.

- Após o levantamento e a seleção dos livros, obras, artigo, etc, os quais foram submetidos a leitura, análise e interpretação
- Todo material recolhido passou-se por uma triagem, a partir da qual o pesquisador organizou e estabeleceu um planejamento para leitura sistemática sobre a temática proposta.
- Para a captação de dados foram realizadas diversas leituras atenta e sistemática acompanhada de anotações: com fichamentos de citações, fichamento de conceitos, fichamento de resumos e sínteses sobre os conteúdos que for mais importante e, que eventualmente, serviu para a fundamentação.
- Fundamentação teórica da pesquisa, para a produção do guia de orientação para leitura e na elaboração da dissertação.
- Esses registros de anotações com fichamentos nos permitiu uma análise minuciosa de aspectos não perceptíveis nas anotações durante ou após as leituras por terem a opção de serem revistos quantas vezes houver necessidades a serem analisados com mais cautela e frequência, diminuindo algumas interpretações antecipadas que possa surgir no momento da leitura e interpretação, possibilitando assim uma análise mais completa de cada momento.
- Fundamentação teórica da pesquisa, para a produção do guia de orientação para leitura e na elaboração da dissertação.
- Esses registros de anotações com fichamentos nos permitiu uma análise minuciosa de aspectos não perceptíveis nas anotações durante ou após as leituras por terem a opção de serem revistos quantas vezes houver necessidades a serem analisados com mais cautela e frequência, diminuindo algumas interpretações antecipadas que possa surgir no momento da leitura e interpretação, possibilitando assim uma análise mais completa de cada momento.

Os resultados serão apresentados a descrição de como desenvolver a análise textual, a análise temática e a análise interpretativa de todo contexto sobre literatura na amazônia no período da borracha: uma retrospectiva histórica - 1850

# Análise dos Resultados da Investigação

As atividades programadas, foram realizadas de acordo com o planejamento e o objetivo previsto. Espera-se que não apareça alguns imprevistos ou dificuldades na efetivação desta pesquisa. É importante ressaltar o tempo destinado para o cumprimento das metas planejadas, tendo em vista que a disciplina de literatura brasileira possui uma carga horária reduzida, uma aula semanal em cada Ano desta modalidade de ensino.

As diversas revisões bibliográficas foram necessárias, nos permitindo a possibilidade de olhar minuciosamente cada parte do trabalho para averiguar algo que possa ter passado despercebido e poder ajustá-lo.

Ressaltamos que a técnica utilizada na atividade de pesquisa foi a análise documental. Nesta ela está sendo empregada no seu sentido de técnica para identificação, levantamento, exploração das fontes do tema pesquisado, bem como de registro das informações obtidas. Para o embasamento desta técnica fizemos uso dos conhecimentos filosóficos de Antônio Severino quando afirma que, “Documentar é no sentido de levantar e registrar de maneira sistemática os dados e informações que precisamos para realizar a leitura analítica” (Severino, 2010, p. 51-52).

Portanto, fazendo uma análise de modo geral de toda as atividades programadas, elas foram realizadas de acordo com o planejamento e o objetivo previsto. Mas, tivemos alguns desafios referente ao tempo destinado para o cumprimento da meta que tínhamos planejado. Tivemos a exata compreensão de como seria esta análises durante toda leitura dos textos de base para a leitura filosófica e clássica dos autores.

## Resultados Íntegros dos Dados

Resultados foram analisados e interpretados através de tabelas simples com dados qualitativos para explicitar perguntas de ordem direta e, na maioria da análise, a discussão dos resultados apresentou-se através da descrição detalhada levando-se a análise qualitativa.

Os questionários não estruturados foram organizados em 4 blocos, tendo como parâmetro as variáveis definidas para esta pesquisa.

No primeiro Bloco – Perfil e Formação dos Participantes da Pesquisa – foram observadas as características dos alunos, pedagogos e professores participantes da pesquisa, como: idade, gênero, entre outros indicadores.

No segundo Bloco - Metodologias de ensino – foram observadas as metodologias diversificadas adotadas pelos professores, as orientações metodológicas pelo sistema estadual de ensino e orientações pedagógicas trabalhadas pelo setor pedagógico da escola representada pela pedagoga.

No terceiro Bloco – Aplicativos como recurso pedagógico – foram observados, se os professores acham importante o uso das tecnologias e aplicativos educacionais como recurso pedagógico e o nível de aceitação para utilização em suas aulas.

Cada bloco, oriundo das variáveis desta pesquisa, foram organizadas em categorias, conforme demonstrado no quadro 1, a seguir:

### Quadro 2 - Divisão categorial da análise qualitativa.

Divisão categorial da análise qualitativa	
Categorias	Subcategorias
1. Perfil dos participantes da pesquisa	Perfil do aluno
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Idade</li> <li>2. Gênero</li> </ol>
	<ol style="list-style-type: none"> <li>3. Acesso ao tipos as literaturas</li> </ol> <p><b>Literatura</b> Infanto-juvenil.  <b>Literatura</b> Infantil.  <b>Literatura</b> de Cordel.  <b>Literatura</b> Adulta.  <b>Literatura</b> científica.  <b>Literatura</b> Popular.  <b>Literatura</b> Humorística.  <b>Literatura</b> Religiosa</p>
	Perfil dos profissionais da educação (professor e pedagogo) <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Formação</li> <li>2. Tempo de docência na escola</li> <li>3. Horas semanais de trabalho</li> <li>4. A escolha em ser docente</li> </ol>

<p>2. Metodologias de ensino</p>	<p>Metodologias adotadas pelos professores:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aulas expositivas</li> <li>2. Seminários</li> <li>3. Trabalhos em duplas e em grupos</li> <li>4. Debates</li> </ol> <p>Orientações metodológicas oferecidas pelo setor pedagógico:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Incentivo aos professores para o uso de estratégias diversificadas;</li> <li>2. Reforçar orientações advindas do setor pedagógico (SEDUC) para metodologias diversificadas, sobre as literaturas;</li> <li>3. Disponibilizar materiais de apoio ao docente, fornecidos pela Secretaria de Educação (gerência Pedagógica).</li> </ol> <p>Orientações pedagógicas e apoio fornecidos pelo sistema estadual de ensino.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Orientações pedagógicas durante todo o ano letivo via IPTV para gestores, pedagogos, professores;</li> <li>2. Envio de materiais impresso e em mídia para alunos e professores, sobre o plano de estratégico;</li> </ol>
<p>3. Literaturas Amazonenses em linhas do ensino da Língua Portuguesa</p>	<p>Dificuldades apresentadas pelos professores de Língua Portuguesa:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Como fazer s releituras das obras literárias dos escritores Amazonenses.</li> <li>2. As principais obras literarias dos escritorios da academia de letras do Amazonas</li> <li>3. Saral com alunos e professores sobre a literatura amazonenses.</li> <li>4. Falta de formação oferecida pela Secretaria de educação.</li> <li>5. O desinteresse pelo próprio docente.</li> </ol>

**Fonte: Elaborada pela autora (2021).**

## Perfil dos Participantes da Pesquisa

### *Perfil dos alunos da 1ª série do ensino médio da Escola Estadual Benta Solart*

Para ter-se o conhecimento diferenciado optou-se por fazer uma escolha aleatória dos alunos. Para analisar o perfil destes participantes da pesquisa, foram selecionados critérios importantes como: idade, gênero, os que possuem acesso ao aparelho celular, acesso à internet e o interesse pelo uso

de aplicativos nas aulas. Por acreditar que estas informações seriam importantes para enriquecer o trabalho referente ao tema da pesquisa –“ Releitura do Cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha, com os Alunos do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart no Município de Maraã, Brasil 2020/2021, com os alunos 1ª série do Ensino Médio da”, optou-se pela seleção de tais variáveis para a busca por respostas aos questionamentos aqui expressados.

As tabelas a seguir, demonstram tais informações adquiridas durante a pesquisa de campo realizada na Escola Estadual Benta Solart.

**Tabela 1 - Idade dos alunos que participaram da pesquisa de campo.**

<b>Idade dos alunos da 1ª série do Ensino Médio</b>			
<b>Perfil dos Alunos</b>	<b>16 anos</b>	<b>17 anos</b>	<b>18 anos</b>
	4	15	3

**Fonte: Pesquisa de campo realizada com os alunos da Escola Estadual Benta Solart, abril 2021, Maraã-AM, Brasil.**

Percebe-se que os alunos da 1ª série do ensino médio da Escola Benta Solart pertencem à faixa etária entre 16 e 18 anos, a maioria tem 17 anos e o número de alunos com 18 anos é bem menor, isso mostra que mais da metade dos alunos participantes estão de acordo com nível escolar adequado, porém, ainda ocorre a distorção idade/série na escola.

**Tabela 2 - Gênero dos alunos que participaram da pesquisa de campo.**

<b>Gênero dos alunos que participaram da pesquisa</b>		
<b>Perfil dos Alunos</b>	<b>Masculino</b>	<b>Feminino</b>
	12	10

**Fonte: Pesquisa de campo realizada com os alunos da Escola Estadual Benta Solart, abril de 2021, Maraã-AM, Brasil.**

Observar-se que há mais alunos do sexo masculino do que feminino. Podemos observar que há pouca diferença entre homens e mulheres demonstrando um equilíbrio de gênero. Sendo assim, o sexo masculino tem maior participação para nesta pesquisa.

## Perfil dos alunos da pesquisa

Dos 22 alunos, apenas 4 não possuíam. Segundo os 4 alunos, todos do sexo masculino, 1 informou que o celular estava com problema: 2 informaram que realmente não tinham e, um outro aluno, informou que tinha perdido. De modo geral, observa-se que a maioria dos alunos têm acesso a um aparelho celular próprio. Isso indica que o uso do aparelho celular é predominante em sala de aula pelos estudantes.

## Perfil dos alunos que tem acesso a biblioteca local e virtual

Os 22 estudantes responderam que sim, todos acessam a internet pelo celular entram ao portal virtual da biblioteca virtual. Todos informaram que utilizam a internet através da compra de pacotes pela operadora “Claro móvel”, pois não possuem internet em casa. Isso constata que, de acordo com o perfil socioeconômico do estudante, em algum momento ficaram ou ficarão sem acesso a internet devido a imprevistos financeiros, mais tem a biblioteca da escola que ficar a disposição de todos os alunos e professores

## Perfil dos alunos que tem interesse as literaturas amazonenses e autores

Conforme respostas ao questionário através de perguntas abertas sobre o interesse pelos aplicativos nas aulas e o porquê, observou-se que, dos 22 alunos, apenas 1 respondeu que tem preferência pelas aulas através do uso do Datas how (projektor multimídia), pois afirmou que *“prefere assistir com a imagem maior do que no celular”* o mesmo aluno complementou sua resposta afirmando *“Porque os professores só querem saber de escrever. Eles têm que dar aula diferente”*.

Os 21 alunos foram unânimes em responder que sim, têm interesse a literatura Amazonenses e os autores da academia de letra, e gostariam que os professores dessem aulas mais interessantes, *“a aula ficaria mais legal”*, registrou um deles. Outro, registrou que *“É melhor do que ficar dando aula só explicando no quadro”*.

Conforme as respostas obtidas, constatou-se através dos questionários abertos que, a maioria dos alunos que participaram da pesquisa, tendo como base os indicadores acima são estudantes que gostam de leitura:

O gênero literário corresponde às produções escritas no campo da literatura. Essa categorização possui em sua estrutura o aspecto formal que permite uma “classificação” quanto aos aspectos semântico, sintático e morfológico, que oferecem à análise diferentes elementos a serem observados. Em relação aos níveis de linguagem, todos os textos foram editados e publicados, ou seja, estão no nível da escrita. Excluindo-se as produções literárias orais, não por contestar a autenticidade destas produções, mas por considerar os objetivos e limites desta pesquisa.

## *Análise interpretativo qualitativo*

O início da atividade literária no Estado do Amazonas começa com os relatos de Frei Gaspar de Carvajal escrivão da expedição do capitão Francisco Orellana, sua principal intenção era descobrir um novo mercado de especiarias e expandir através das missões religiosas o Cristianismo. O certo é que com a chegada do colonizador os nativos “sofreram muitos danos” e as línguas indígenas foram proibidas para qualquer tipo de comunicação. Sendo assim, como a carta de Caminha, o relato de Carvajal é de caráter informativo, ou seja, uma literatura voltada para documentar e registrar os fatos acontecidos em tais viagens.

A partir dos sonetos de Francisco Vitro José da Silveira que prestou grande homenagem aulística a Requeña e esposa (1783) e da Muhuraida de Henrique João Wilkens (1785) que parecia falar dos índios, mas enaltecia o conquistador pelo instrumento eficaz da fé e da própria religião, pois o índio era na visão dele (conquistador) um ser sem alma, vazio e oco, não era gente. É por meio dessas duas obras que a literatura no Amazonas passa a se consolidar como produção verdadeiramente literária, mesmo o seu teor sendo de baixa qualidade é o que ficou como marco na história da produção artístico-literária no Amazonas.

***b) Resposta da pesquisa bibliográfica dos alunos do 1º ano do ensino médio.*** Sobre as literaturas no Amazonas na Áurea da Borracha.

### Quadro 3 - Cronologia do achada da literatura do Amazonas entre 1722 -1850.

Descrição dos fatos	Autor	Ano
Missões religiosas o Cristianismo. Descrição dos rios e matas	Frei Gaspar de Carvajal	1822
Sua obra debruçando-se nos clássicos e fazendo alusão aos festejos, muito embora não fugisse do aulicismo	Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha	(1769)
Sonetos - que prestou grande homenagem aulística a Requeña e esposa	Francisco Vitro José da Silveira	(1783)
Falar dos índios, mas enaltecia o conquistador pelo instrumento eficaz da fé e da própria religião, pois o índio era na visão dele (conquistador) um ser sem alma, vazio e oco, não era gente.	Muhuraida de Henrique João Wilkens	(1785)
-Período áureo da borracha. -Marco inicial desse período.	João Batista Tenreiro Aranha	1850

Fonte: próprio autor/2021.

## Primeiro poeta amazonense - 1769

O primeiro poeta amazonense foi Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha (1769), um poeta marcado pelas agruras da vida, mas que conseguiu romper as barreiras adversas impostas pelo destino e produziu sua obra debruçando-se nos clássicos e fazendo alusão aos festejos, muito embora não fugisse do aulicismo. Seu filho João Batista Tenreiro Aranha em 1850 foi nomeado Presidente da Província do Amazonas e nesse mesmo ano publicou os restos ainda existentes da obra de seu pai, muito de sua produção foi perdida na época da Cabanagem.

## Período áureo da borracha

No período áureo da borracha merece destaque a figura de Tenreiro Aranha, apesar do vazio cultural que existia na época, devido à estagnação econômica e também pelo fato de não haver jornal impresso, sua obra póstuma é de grande relevância por si tratar, vamos dizer assim, do marco inicial desse período. Após a obra de Tenreiro Aranha surgiram poetas como Torquato Tapajós, Paulino de Brito, Maranhão Sobrinho, e outros mais. O Período áureo da borracha no Amazonas chega ao fim, o ciclo de grandes negócios acaba e por conta disso o estado entra num período de depressão

econômica que irá servir de inspiração para os escritores de tendências parnaso-simbolistas, modernistas, naturalistas. Então, os escritores passam a produzir uma série de contos, romances, ensaios, crônicas a respeito do que “restou” do Amazonas, baseados nos filões estilísticos da época, era a fase de ouro dos novos pobres e a atmosfera local era a própria visão do inferno.

A literatura amazonense, em seus momentos iniciais, bebe na mesma fonte da literatura universal e brasileira: a literatura oral e a cultura popular, identificadas com as necessidades e com a psicologia infantil (Simões, 2013). Segundo Costa (2017), a literatura Amazonense no seu surgimento teve influência de literaturas estrangeiras e da própria literatura brasileira e por conta de sua gênese sofre com a desvalorização. Marcio Souza, em sua obra “Expressão Amazonense”, mostra o percurso que a literatura amazonense faz para se fixar como literatura. “O homem, ali, é ainda um intruso imperitante. Chegou sem ser esperado nem querido- quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão” (Oliveira, 2014, p.15). A verdade é que, com a chegada dos portugueses ao Brasil, os índios foram os maiores prejudicados, pois os portugueses, queriam expandir o Cristianismo através das missões e não havia preocupação com a cultura existente, por isso o primeiro ato de aculturação ocorre com a proibição do uso da língua indígena (Costa, 2017).

Nesse primeiro momento da Literatura Amazonense há preocupação em relatar sobre a descoberta do território e colocar em evidência a visão do português em relação à história de um povo. A literatura colonial de crônicas e relações levou uma forma determinada de expressar região, particularmente curiosa e assustadoramente viva. Perdendo suas bases agressivas, suas bases ideológicas que lhe davam consistência, essa literatura repete-se hoje de maneira conformista e mistificada (Souza, 2010, p. 68).

Foi então com Henrique João Wilkens e Alexandre Rodrigues Ferreira que surgia uma nova perspectiva de literatura amazonense “comprometida e concreta. Comprometida, porque refletia a cosmogonia católica da conquista, e concreta, porque escrevia para falar da conquista” (Souza, 2010, p. 121). A literatura Amazonense surgia ainda sendo escrita por estrangeiros com a finalidade de enaltecer os conquistadores colocando o índio como ser vazio, mas quem assume o papel de primeiro poeta amazonense é Tenreiro Aranha. Sendo criado por padres e nascido em Barcelos, Tenreiro Aranha teve como maior obstáculo a falta de valorização por ser amazonense (Costa, 2017).

O seringal surge como um tema recorrente nas obras dos escritores dentre eles Ferreira de Castro, Alberto Rangel e Álvaro Maia. O grande destaque de Maia ao abordar o seringal dentro de sua obra é o fato de ter conhecido esse mundo, não como alguém que veio de fora, mas que nasceu nele (Ramos, 2016).

Com o fim do período áureo da borracha, a Literatura Amazonense é marcada por uma tentativa de explicar e/ou entender a “depressão” pela qual a região passava, a missão era compreender o que “restou” do Amazonas; a crise econômica, política e social foi o pano de fundo de inúmeras produções literárias deste período. Apesar de um certo atraso em relação à época, suas obras foram inspiradas em tendências parnasosimbolistas, modernistas e naturalistas.

Cria-se uma produção literária que buscava compreender e identificar a verdadeira Amazônia, por este motivo o elemento nativo era amplamente enfatizado nas obras das décadas de 1920 a 1950 (Ramos, 2016). A produção literária do Amazonas é marcada por uma tradição de escritores surgidos no Clube da Madrugada, movimento que teve grande efervescência nas décadas de 1950 e 1960 e revelou autores de talento muitos dos quais continuam produzindo ainda hoje. Em termos literários o Clube da Madrugada, fundado em Manaus tornou-se o polo irradiador, novos escritores surgiram e estabeleceram um novo olhar sobre a realidade regional. Atualmente, a produção literária ainda é marcada pela presença de autores como Luiz Barcelar, Elson Farias, Farias de Carvalho, Thiago de Mello, Astrid Cabral, Arthur Engracio, Carlos Gomes, entre outros – todos figuras de destaque do Clube da Madrugada.

O Clube da Madrugada tem seu início nos anos 50 inspirado na geração modernista de 45, muito ligado à maneira de pensar regionalista, logo esse clube finca os pés em Manaus com sua sede debaixo de uma árvore na Praça da Polícia e decide não mais fazer o êxodo, ou seja, ninguém mais abandonaria o clube pra viver no sul do país, várias produções foram feitas a partir dessa formação clubista. O clube chegou até a segunda geração e hoje em dia tenta resgatar a maioria das obras produzidas no passado.

## Clube da Madrugada

A década de 1950 foi marcante na história da cultura amazônica. Foi um período de efervescência, de rebeldia, de busca de novos caminhos. Os jovens poetas viviam um anseio de renovação e mudanças na arte e na vida. O resultado de todo esse clima foi a criação do Movimento Madrugada – marco dos desdobramentos do 21º modernismo no Amazonas – surgindo sob os influxos da Geração de 45 e da tendência espiritualista da literatura brasileira, representada por Jorge de Lima e Murilo Mendes (Telles, 2019, p. 28).

O movimento artístico e cultural “Clube da Madrugada” foi originalmente a primeira proposta de renovação da expressão literária amazônica. Foi criado ao amanhecer do dia 22 de novembro de 1954, na praça Heliodoro Balbi, mais conhecida como Praça da Polícia. Segundo Telles (2019, p. 28):

A praça Heliodoro Balbi (“da polícia”) foi palco desse movimento marcante de nossa história cultural. Embora não tenha sido o local que originalmente o Clube surgiu, o velho mulateiro, nas proximidades do Café do Pina, pela tradição, tornou-se o símbolo do movimento Madrugada. Sob a fronde da velha árvore, os jovens escritores realizavam suas reuniões literárias e lançamentos de seus livros.

Nas palavras de Aguiar (2002, p. 72) “a praça era um espaço de encontro, referência de atividades culturais, principalmente na década de 1950 com a criação do Clube da Madrugada, que fez inovação do estilo literário em voga em Manaus”.

**Figura 7 - Encontro do Clube da Madrugada, com diversos de seus membros, na praça Heliodoro Balbi – tendo ao fundo o mulateiro e a fachada do antigo quartel da Polícia Militar.**



**Fonte: Pesquisa de Campo, março de 2021. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/ne ws/aniversario-de-60-anos-do-clube-da-madrugada-e-relembado-na-academia-amazonense-de-letras>.**

Conforme relata Tufic (1984, p. 11):

Corria o ano de 1949. Personagens desse tempo, um grupo atrevido de estudantes, dominado ainda pela sôfrega leitura dos nossos poetas românticos, simbolistas e parnasianos, fez de um sombrio porão da Rua Dr. Moreira, 239, o lugar ideal para seus encontros diários. [...] os anos 50 pintavam no calendário. Aquelas estranhas figuras de poetas-sonhadores que cruzavam as ruas sossegadas de Manaus, já não poderiam continuar indiferentes ao desafio de seu tempo. [...] A Meca brasileira dos homens cultos – aquela cidade do Rio de Janeiro da bela época – refugia, à distância, engastada no litoral. Algas em corpo urdiam, em silêncio, o alvoroço e a expectativa do embarque espetacular, a que estavam ligados planos de futuro. Enfim, partiram nas asas de um FAB. [...] A “Caravana”, como foi batizada depois, compunha-se de quatro: Farias de Carvalho, Alencar e Silva, Antísthenes Pinto e este repórter. A segunda viagem da “Caravana” ao Rio de Janeiro, em princípios de 1953, a bordo do “Santos”, navio da frota do Loide Brasileiro – levaria consigo um

novo intelectual e poeta, que interrompera os estudos para seguir a carreira das letras: Guimarães de Paula. Dessa última experiência, de mundo sonhado e vivido seria coletado o material necessário ao conhecimento de nossa própria realidade social e econômica. [...] não se quer dizer, com isso, que os antecedentes do clube da Madrugada sejam apenas estes de que falamos, ou que estejam exclusivamente entre quatro pessoas que foram conhecer o Brasil. Algumas das causas sim. Mas quanto ao privilégio de fundá-lo, este cabe a todos, quer aos que foram e voltaram, quer aos que ficaram. [...] entretanto, se bem que nascido por simples acaso, durante um encontro fortuito entre jovens da mesma geração, o movimento madrugada aparece já com programa de luta.

Neste contexto, Márcio Souza, em “A expressão amazonense do colonialismo ao neocolonialismo” lembra que o movimento tinha como objetivo “o desejo de renovação e da saída do academicismo que reinava nas letras amazonenses acontece com o surgimento do Clube da Madrugada em 1954” (Souza, 2010, p. 45). Corroborando, Telles (2019, p. 29) descreve:

Em meio a um contexto cultural e político adverso, sufocado pelo entorpecimento e inércia de uma província à deriva, sem muitas perspectivas históricas e sem uma base econômica que lhe dessa sustentação, os jovens poetas e intelectuais discutiam a necessidade de uma nova mentalidade que representasse a ruptura com o passado e a renovação da produção cultural amazonense. Esse desejo de atualização e renovação das artes se constitui num dos objetos fundamentais do Clube da Madrugada. Daí talvez o seu significado histórico, com um movimento de ilimitada amplidão cultural que objetivava a inserção do discurso artístico e do fazer literário amazonense no cenário do modernismo brasileiro.

O Clube da Madrugada teve seu manifesto publicado na primeira e única edição da Revista Madrugada I, em novembro de 1955 como comemoração de um ano de formação do Clube. As primeiras propostas do Clube da Madrugada mostravam um programa de luta e buscavam romper com uma certa mistificação do homem da região, pois o conteúdo deste manifesto tinha um caráter contestador (Páscoa, 2011). A partir dos anos 60, começou uma nova fase no Clube da Madrugada, sob a presidência do jornalista e escritor Aluísio Sampaio, que diversificou as frentes de atuação do grupo.

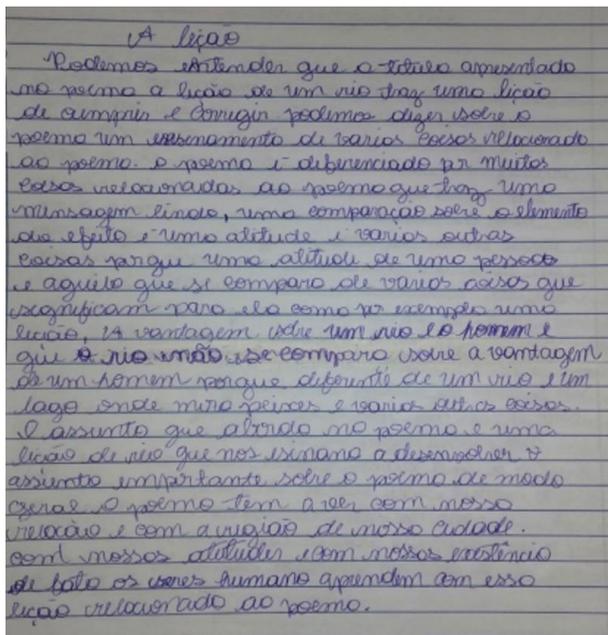
Neste momento o Clube ganhou novos membros: os artistas plásticos Álvaro Páscoa, Getúlio Alho, José Coelho Maciel, Hahnemann Bacelar, os escritores Ernesto Pinho Filho, João Bosco Evangelista, Edison e Elson Farias, Márcio Souza, Alcides Werk, Carlos Gomes, Ernesto Penafort, além dos estudiosos de cinema Cosme Alves Neto, Ivens Lima e José Gaspar.

A atuação do Clube na imprensa periódica aconteceu através da página suplementar dominical Caderno Madrugada em O Jornal, entre 1961 e 1972, na qual foram reunidas e divulgadas grande parte da produção literária e artística do grupo. Em 1961 foram publicados os Estatutos do Clube da Madrugada, mostrando a necessidade de transformação e organização interna do grupo, que mesmo assim não perdeu seu caráter libertário (Páscoa, 2011).

Para finalizar toda pesquisa com os alunos do 1º Ensino Médio, foi realizado um Saral sobre o Poema do Thiago de Melo, poeta Amazonenses.

## Produção Escrita sobre o Poema “A Lição do Rio”, de Thiago de Mello

### Texto 1 - Interpretação Textual.



Fonte: Aluno do 1º ano do Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart.

## Texto 2.

Poema: A lição do rio

Eu entendi que esse poema fala coisas bonitas e dá muitas conselhos que podemos levar para toda a nossa vida, esse poema é direcionado a um rio.

É feito uma comparação entre uma pessoa e um rio, porque os rios acontecem isso com as pessoas, essa vantagem é que o rio tem água e o homem não tem.

Assim como que, falando no poema é que o rio crescer como o homem crescer poderíamos dizer sim que esse poema fala sobre a realidade dos seres humanos.

Fonte: Aluno do 1º Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart/2021.

Por fim, a Literatura no Amazonas apresenta inúmeras fases, as quais sempre estão décadas atrasadas aos movimentos e estilos em voga de cada época, pode-se dizer que a literatura local está sempre alguns passos atrás do que se produz no momento. As personagens individuais se destacam, mas não há uma corrente definida na região, não há um denominador comum entre os que produzem e fazem literatura.

## Texto 3.

A lição do rio

Eu entendi que o rio tem uma lição e essa lição serve para todos os seres humanos.

Para todos os seres humanos.

Em o rio e os seres humanos.

A vantagem é que o rio é mais forte do que o homem.

sim, como o rio e o seres humanos.

sim, porque traz a realidade, com as nossas atitudes com a nossa existência engasgada.

tem a ver com a nossa realidade.

Fonte: Aluno do 1º Ensino Médio da Escola Estadual Benta Solart/2021.

# Poemas Seleccionados pelos Alunos para Fazer a Ilustração: Texto I: A Lição do Rio – De Thiago de Mello

**Figura 8 - Instrução do Aluno do Ensino Médio sobre o texto A lição do Rio de Thiago de Mello**



**Fonte: Acervo do Autor/2021.**

Observamos também que muitos alunos ainda acham que essas lendas já são histórias do passado, que ninguém acredita mais; porém, outros discordam, dizem que ainda fazem parte do nosso presente e que elas têm que continuar existindo. Esse foi um dos momentos principais, por que os alunos tiveram a oportunidade de dar suas opiniões, suas justificativas. E para complementar essa discussão, a minha participação enquanto mediadora, foi indispensável, esclarecendo alguns pontos, como por exemplo, a importância de se preservar essas histórias, porque para quem as conta, elas são tidas como verdades.

Para concretizar nossa pesquisa ação, foi feito um cromograma para as aulas 1 aula de 45 minutos, Leitura do poema: “A lição do rio”, de Thiago de Mello (seguindo os passos: Distribuição dos cadernos de atividades aos alunos. Leitura do poema “Lição do Rio”, de Thiago de Mello. E seguindo os passos da proposta metodológica, fizemos:

1. Leitura silenciosa
2. Leitura expressiva feita pela professora.
3. Leitura expressiva feita pelos alunos.

Passamos para o momento da interpretação e compreensão, sendo esta última dividida em leitura de superfície e leitura de inferência, momento em que os alunos analisaram superficialmente o poema, pois como já foi citado no trabalho, o objetivo aqui não é fazer uma análise profunda, mas é começar a trazer ao conhecimento dos alunos poemas de poetas da região amazônica, para que eles possam ler e entender, dar suas opiniões, tecer comentários, fazendo uma relação com o seu dia a dia, o que dará condições para que eles possam valorizar as produções da região amazônica. Para direcionar a socialização da leitura, em primeiro lugar foi socializada a leitura de superfície, que como o próprio nome diz, é uma leitura bem superficial, em que os alunos apontaram o que estava visível no poema. Assim afirmam Ferrarezi Jr, e Carvalho (2017)

Leitura do poema: “A lição do rio”, de Thiago de Mello (seguindo os mesmos passos da leitura anterior) - 9º aula de 45 minutos.

### **A lição do rio**

Ser capaz como um rio  
Que leva sozinho  
A canoa que se cansa  
De servir de caminho  
Para a esperança.  
E de lavar do límpido  
A mágoa da mancha,  
Como o rio que leva,  
E lava.  
Crescer para entregar  
Na distância calada  
Um poder de canção,  
Como o rio que decifra  
O segredo do chão.

Se tempo é de descer,  
Reter o dom da força  
Sem deixar de seguir

1. Leitura silenciosa.
2. Leitura expressiva feita pela professora.
3. Leitura expressiva feita pelos alunos.

## *Descrição da pesquisa ação*

Seguindo os passos da proposta metodológica, em primeiro momento foi feita a leitura silenciosa, seguida da leitura expressiva feita pela professora, fazendo sempre as observações sobre a leitura dos poemas, como a entonação, a sonoridade, a importância de se ler em voz alta. O próximo passo foi a leitura expressiva dos alunos. Para este poema, selecionei 8 alunos que ainda não tinham lido, em que cada um fez a leitura de quatro ou cinco versos. A leitura ainda ficou um pouco confusa, e, por causa da dificuldade pedi que lessem mais uma vez, e então, conseguimos com que a turma prestasse mais atenção e acompanhasse a leitura. Pois volto a frisar aqui que, um dos fatores que contribuem para a falta de concentração dos alunos, é o barulho nos corredores.

Mas como o objetivo aqui é fazer uma análise de acordo o nível de leitura do aluno, alunos do 1º ano do Ensino Médio. Assim, fui fazendo a leitura com eles e comentando, já aproveitando para passar para socialização da leitura interpretativa, com os seguintes questionamentos: O que você entende com o título do poema “A lição do rio”? O que poderíamos dizer sobre isso? A quem é direcionado o poema? Entre que elementos é feita uma comparação? Justifique.

Que vantagem tem o rio em relação ao homem, segundo o poema? De modo geral, que tema ou assunto é abordado no poema? Poderíamos dizer que esse poema tem a ver com a nossa realidade, com as nossas atitudes, com a nossa existência enquanto seres humanos? Sobre o primeiro questionamento, os alunos entenderam, até porque já tinham comentado antes, falaram também sobre a importância do rio, não apenas para o ribeirão da Região Amazônica, mas para todo ser humano. Sobre o segundo questio-

namento, não conseguiram entender onde estava a lição dada pelo rio, e, assim como os outros questionamentos, estes mereceram o comentário da professora

Após a leitura, iniciamos a socialização da leitura compreensiva, que se divide em duas etapas: de superfície e de inferência, como já foi enfatizado no início.

Para direcionar socialização da leitura de superfície, propomos os seguintes questionamentos: Gostaram do poema? Por quê? Acharam difícil fazer a leitura? Conseguiram entender alguma coisa. De maneira geral, de que trata o poema? Esse poema tem relação com os poemas anteriores? Para este poema, a primeira fala dos alunos foi “achei legal, mas é muito grande”. Mas não acharam difícil para decodificar. No entanto, gostaram do título, que fala de lição. E logo eles começaram a dizer o sentido de lição que, de acordo com o que se percebe no poema, como um tipo de ensinamento. E que a relação desse poema com os outros, é que também fala de rio. O rio, então aparece aí, segundo os alunos, como algo muito comum entre os poemas desses autores.

Continuando com a nossa socialização, passamos para os questionamentos que norteiam a leitura de inferência: Iniciando com o título do poema: O que significa a palavra lição? Que elementos do poema você conhece? Sabe o significado? Que palavras ou expressões você não sabe o que significa? Como já haviam iniciado a discussão logo no início, na leitura de superfície, a maioria dos alunos já havia percebido, entendiam que o rio estava dando uma lição ao leitor; porém, alguns alunos lembraram da palavra lição, utilizada na frase, “você tem lição de casa”, “a lição do livro”, que são relacionados à tarefa que se deve fazer, ou seja, outros sentidos da palavra lição. Sobre alguns elementos do poema ou expressões conhecidas por eles, as mais comuns foram: rio, canoa, caminhos, mágoa, distância, segredo, amor. Palavras bem significativas dentro do poema, águas. Com relação às expressões a que me refiro são os versos ou as frases em sentido conotativo que compõem o poema. Eles disseram que pouco compreenderam. E com razão, esse poema, como tantos outros de Thiago de Mello, não possuem uma linguagem tão simples assim, os poemas são de uma profundidade, que merece muita leitura.

## *Literatura brasileira no ensino da língua portuguesa*

A Literatura Amazonense ainda é pouco conhecida devido ao seu acesso restrito, pois é comum os estudantes em geral não terem proximidade a essas narrativas, isto pelo fato de não fazerem parte do conteúdo programático da disciplina de Língua Portuguesa.

Na disciplina de Língua portuguesa e Literatura é comum os estudantes terem contato com obras de autores nacionais como Machado de Assis, José de Alencar, Clarice Lispector, Monteiro Lobato, e autores portugueses como Almeida Garret, no entanto, não conhecem a Literatura por meio das obras de autores locais. Os estudantes têm contato com a Literatura Amazonense em duas fases distintas: a primeira consiste em professores da Educação Básica que trabalham mesmo sem fazer parte do conteúdo programático, visto que, nos últimos cinco anos os vestibulares começaram a cobrar obras de Márcio Souza e Milton Hatto um como leituras obrigatórias. Já a segunda é após aprovação em vestibulares, no curso de Letras, pois haverá disciplinas voltadas para essa literatura sendo ainda restrita a poucas obras e conteúdo, e mesmo com esse contato, ainda são poucos os trabalhos acadêmicos que tratam da Literatura Amazonense

## *Os fatores econômico e cultural que envolveram a literatura no Amazonas no período da borracha*

Para a mudança deste cenário, muitas foram as propostas para a introdução da navegação a vapor na região. As primeiras remontam ao ano de 1826, quando chegou ao Parlamento brasileiro um projeto de uma empresa americana, Amazon Steam Navigation Company, que desejava a aprovação para empreender a atividade na Amazônia. (Gregório, 2009, p.188) Neste mesmo ano, esta empresa enviou um navio que deveria descarregar as suas mercadorias no porto de Belém e seguir viagem para os portos de outras nações, no entanto, pretendeu subir carregado pelo Amazonas até o Peru, indo contra a política de clausura do rio Amazonas utilizada pelo Governo Imperial, por isso acabou sendo impedido de partir, o que gerou um processo contra o governo brasileiro e a frustração do projeto (Aranha, 1852, p.57).

Acrescente-se às ações colonizadoras as relativa à introdução da navegação a vapor, que proporcionariam:

[...] transportes mais rápidos e eficientes de mercadorias e passageiros, diminuía os tempos de percurso e as distâncias, e afetavam não só a vida econômica e social, estimulando o comércio, o turismo e as migrações; mas, também, os valores e costumes dos povos e suas ideologias, além de possibilitar ações políticas e militares de maior alcance, mais rápidas e mais eficazes (El-Kareh, 2002, p. 107).

Assim, os fatores internos, que demandavam por mais rápidas e eficientes comunicações para administrar o território, dinamizar e integrar a economia da região amazônica, e os externos que eram de ordem da soberania de uma nação em construção, a questão da navegação constituiu-se parte das preocupações dos governos provinciais e central. Mauá e a criação de uma empresa de navegação a vapor na Amazônia Duas importantes medidas foram tomadas a partir da segunda metade do século XIX para tentar solucionar os problemas de ordem interna e externa em relação à navegação do rio Amazonas. Para amenizar a tensa situação das pressões internacionais para a abertura deste rio, El- Kareh ressalta que o Governo brasileiro aproximou-se dos países ribeirinhos por meio de convenções, dando-lhes o direito à navegação do Amazonas em troca de vantagens comerciais e políticas. (2003, p.107) E para fazer frente, sobretudo, às pressões dos Estados Unidos e responder às reivindicações internas o governo brasileiro, aconselhado por Lopes Gama, aprovou:

[...] o estabelecimento de uma companhia nacional com privilégio exclusivo de navegar o Amazonas e formar colônias nas proximidades daquele rio, com condições tais que essa colonização ficasse, quanto à escolha do seu pessoal, inteiramente à deliberação do governo (Gama, 1854, p.198, citado por ElKareh, 2003, p.109)

Através da promulgação da Lei n. 586, de 6 de Setembro de 1850, mais precisamente no Artigo 2º, no parágrafo 1º, o Governo foi autorizado a:

[...] A estabelecer desde já no Amazonas, e águas do Pará a navegação por vapor, que sirva para correios, transportes, e rebocagem até as províncias vizinhas, e territórios estrangeiros confinantes consignando prestações a quem se propuser a manter a dita navegação, ou por embarcações do Estado (Sampaio, Brito, 2012, p. 2-3).

A partir deste momento, as expectativas para a navegação a vapor na Amazônia se renovaram, apesar de que, como visto no início deste artigo, em 1852 as vozes ainda clamavam ações reais, autorizadas pela lei n. 586. A fim de atender a estas expectativas, foi cogitado Irineu Evangelista de Souza, à época Barão, e depois Visconde, de Mauá para dirigir este empreendimento. Segundo Mauá, ninguém havia se apresentado, mesmo as folhas diárias tendo repetido o anúncio por meses (1878, p. 31). De acordo com o Almir El-Kareh:

[...] o ministro do Império e presidente do Conselho, José da Costa Carvalho, marquês de Monte Alegre, instou seu “amigo pessoal”, o Visconde de Mauá, “cidadão que, nas palavras de Lopes Gama, tantas provas tem dado do seu gênio para tais empresas”, para que se encarregasse deste empreendimento. (2003, p. 112).

Nas palavras de Mauá:

Amigo pessoal e dedicado de um dos ministros deste período de descrença, fui instado para encarregar-me da missão civilizadora que esse fato levava em suas entranhas, e aceitei um contrato pelo qual modestos favores me foram concedidos, avultando, porém, entre eles o privilégio exclusivo da navegação do Amazonas e seus afluentes por trinta anos, ao passo que o serviço obrigatório que o contrato impunha era mínimo, e assim era preciso, desde que o capital que se empregava ia arrostar o desconhecido. (1878, p.31)

## *Economia e cultura Amazonas*

O presente texto não pretende fazer a História na Cidade da Amazônia, mas recuperar a História das Cidades da Amazônia. Por outro lado, não abrange toda a Amazônia, mas uma parte dela, a que corresponde à área da antiga Capitania de São José do Rio Negro que em linhas gerais é o atual Estado do Amazonas. Finalmente, embora faça incursões sobre a criação de vilas e povoados nos séculos XVII e XVIII, se concentra no período entre 1860 a 1910, caracterizado por grande atividade econômica decorrente da exploração da borracha.

A criação do que viriam a ser depois as primeiras cidades desta parte da Amazônia não ocorreu de forma autônoma ou dissociada, tampouco diferente do restante da região. O que ocorreu nesta parte da Amazônia de certo

modo ocorreu em toda a região e representou as determinações de Portugal enquanto estratégia de ampliação de novos mercados para os países europeus.

As primeiras tentativas de ocupação portuguesa no Amazonas ocorreram na segunda metade do século XVII, quando dois missionários jesuítas entraram em contato com os índios Tarumãs, reunindo-os numa missão localizada possivelmente na foz do rio Tarumã. A missão foi abandonada em 1661, mas durante esse período serviu especialmente como ponto de apoio para os descimentos de índios, 600 no primeiro ano e mais 700 um ano depois (André Barros, *apud* Moreira Neto, s/data, p. 16).

Em 1660, a Ordem das Mercês criou a missão Saracá (Silves), que não estava situado nas margens do Rio Amazonas e sim para o interior às margens do Rio Urubu, que se constitui no mais antigo povoamento contínuo dos portugueses no Amazonas. A mesma ordem religiosa criou a missão Santo Elias de Jaú, que mais tarde deu origem à cidade de Airão no baixo curso do rio Negro.

Ainda na década de sessenta, em 1669, foi criada a primeira guarnição militar portuguesa no interior da Amazônia, o Forte de São José do Rio Negro, situado a dezoito milhas da foz do rio Negro que originou a cidade de Manaus. Esses povoamentos serviram de base à ocupação portuguesa, especialmente no vale do rio Negro, e para a exploração mais ao norte com a criação de uma missão no rio Branco pelos missionários carmelitas. Essas ocupações e mais o povoado Cabori também no rio Negro constituíam-se nas únicas formas de povoamento português no Amazonas ao final do século XVII (Reis, 1989, p. 67-70; Menezes, 1985, p. 56).

Na metade do século XVIII, durante o governo do Marquês de Pombal, (1750-77), Portugal adotou medidas que modificaram o processo de colonização na parte ocidental da Amazônia. No ano de 1755 foram criadas a Capitania de São José do Rio Negro, a Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão e, por meio do Diretório, foi abolida a administração temporal que os religiosos exerciam nas missões indígenas que passaram a ficar sob responsabilidade de administradores leigos, bem como foi determinada a transformação de aldeias em vilas e povoados.

No período de cinco anos que vai de 1755 a 1760, quarenta e seis missões foram elevadas à categoria de vilas em toda a Amazônia (Corrêa, 1989, p. 259-60), das quais nove estavam na Capitania de São José do Rio

Negro: “Borba, criada em 1756; Barcellos, em 1758; Moura, em 1758; Serpa, em 1759; Silves, em 1759; São Paulo de Olivença, em 1759; Ega, em 1759; São José do Javari, em 1759; e São Francisco Xavier de Tabatinga, em 1759” (Universidade do Amazonas, 1983, p. 201). Além das vilas havia ainda onze núcleos de povoamento. Ao término do período pombalino, a Capitania de São José do Rio Negro contava com vinte e três povoações e uma população não indígena da ordem de 1.476 habitantes (CEDEAM, 1983, p. 64-74).

Ao final do século XVIII, Portugal já tinha consolidado o seu domínio na Amazônia Ocidental, garantido a posse da região e praticamente definido os limites fronteiriços ao norte e a oeste existentes até hoje. A presença portuguesa era mais acentuada no vale do rio Negro e no Alto Solimões, incipiente no Baixo Amazonas e no Vale do Madeira e inexistente nos demais vales.

A localização dos povoados demonstra à primeira vista uma estratégia militar de Portugal em ocupar e conquistar a região. No caso da Amazônia Ocidental, a preocupação era especialmente com os espanhóis, em decorrência de não se ter estabelecido, até metade do século XVIII, a fronteira dos domínios da Espanha e dos de Portugal. Por causa disso eram comuns as incursões dos espanhóis a oeste pelo Solimões e ao norte através do rio Negro, onde também havia disputas com holandeses e ingleses.

O Tratado de Limites foi assinado entre Portugal e Espanha em 1750 e estabelecia o princípio *uti possidetis*. No que se refere a Amazônia, garantia a Portugal todas as terras ocupadas do Rio Amazonas à margem direita a oeste do rio Javari e à esquerda também a oeste do rio Japurá, ficando as terras ao Norte das vertentes que drenarem para o Orinoco com a Espanha (Carnaxide, 1979, p. 106).

No Alto Solimões, os primeiros povoados não indígenas foram criados pelos espanhóis por volta de 1689, quando estabeleceram cinco missões religiosas sob responsabilidade dos jesuítas. Após algumas tentativas, em 1710 os portugueses destruíram as missões e se apoderaram das vilas e povoados, entregando-os aos cuidados das carmelitas portuguesas. Em 1743, um viajante descreveu a situação no Solimões: “Coari é o último dos seis povoados dos missionários carmelitas portugueses, cinco dos quais formados a partir dos destroços da antiga missão do padre Samuel Fritz e compostos de um grande número de diversas nações, a maioria transplantado” (La Condamine, 1992, p. 73).

A ocupação portuguesa da Amazônia nos séculos XVII e XVIII não pode ser vista apenas como uma questão política para estabelecer o domínio espacial de um vasto território. Embutida na estratégia de defesa estava uma questão econômica motivada pelo mercantilismo português que colocava a Amazônia como uma alternativa para a reconstrução de “seu empório asiático”, perdido para outras nações europeias (Dias, 1977, p. 427).

As vilas criadas no século XVIII estavam localizadas em pontos estratégicos às margens do rio Amazonas ou na foz de seus principais afluentes e tinham como funções: defesa, cobrança e controle de tributos, entreposto comercial de produtos extrativos e agrícolas, base para o preamento de índios e sede do poder temporal, representação do Estado e do poder espiritual através das missões religiosas.

As vilas também representavam para os colonizadores espaços privilegiados de expansão de um projeto civilizatório com a imposição da língua portuguesa e restrições ao uso da língua geral, obrigatoriedade da frequência à escola e o incentivo ao casamento entre soldados e índias.

O casamento entre soldados e índias tinha como objetivo difundir a cultura dos brancos e era persuadido pelo Diretório e considerado pelos governantes como “utilíssimo para por este modo facilitar a civilização dos índios, sendo um dos meios mais importantes para o estabelecimento desta Capitania” (Universidades do Amazonas, 1983, p. 201).

Mas apesar do processo desigual de como se davam as relações, houve neste caso quase sempre um efeito contrário. “Os casamentos, que tanto persuadiu a lei de 4 de abril de 1775, têm sido pela maior parte pouco afortunados; porque em lugar de as Índias tomarem os costumes de Brancos, estes têm adotados os daquelas” (Diário do Ouvidor Sampaio, 1866, p. 92). Isto mostra que a realidade está carregada de dimensões em que se imbricam a cultura e a natureza e nem sempre a ação de poder é capaz de modificá-las em sua inteireza, visto que cada relação se estabelece numa espacialidade cheia de contradições.

A especialidade das vilas do século XVIII refletia a realidade vivenciada pelas populações da época e tinha a ver com a sua realidade específica apesar das imposições do colonizador. A captura da tartaruga, por exemplo, constituía-se numa das principais ocupações dos moradores das vilas e dos povoados que utilizavam a carne na alimentação e recolhiam os ovos para a retirada do óleo destinado à exportação ou ao consumo nos povoados como fonte de energia para iluminação.

## Análise interpretativo quantitativo

### Perfil dos participantes da pesquisa

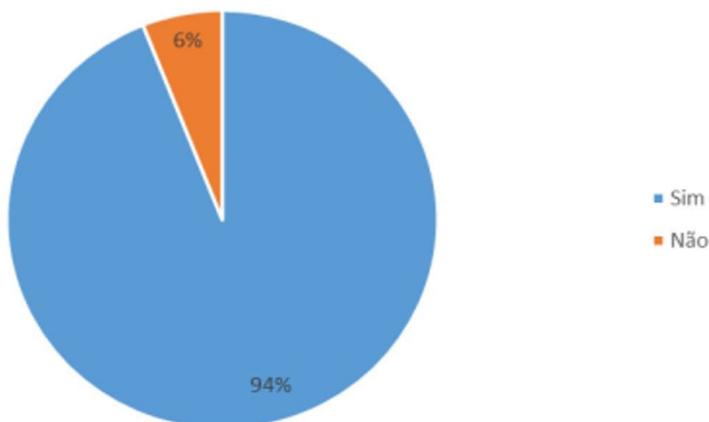
Na primeira pergunta no intuito de identificar se os alunos consideram leitores, e a resposta apresentada pelos respondentes onde 94% responderam como sim e 6% como não:

**Tabela 3 - Você considera-se um leitor?**

Item	Descrição	Quantidade	Porcentagem
1	Sim	16	94%
2	Não	1	6%
<b>Total</b>		<b>17</b>	<b>100%</b>

Fonte: autoria própria.

**Gráfico 1.**



Fonte: autoria própria.

#### ***Os participantes da pesquisa são alunos***

Para Campos (2011) um bom leitor que além de decodificar consegue também compreender um texto, já é um leitor mais preparado que aquele que apenas reproduz o que está na superfície textual. Todavia, esse ainda é um leitor que precisa evoluir bastante para alcançar o nível de leitura dese-

jável ao leitor proficiente, mais do que decodificar e compreender um texto, é preciso compreender que a leitura envolve condições de produção, ou seja, ela não está dissociada de seu entorno: cultural, social, político, histórico e linguístico. No contexto social é importante na ação da leitura não por determinar, mas por influenciar o que poderíamos entender como uma coprodução de sentidos operada na relação entre o sujeito-leitor e o sujeito-autor mediada pelo texto. Todavia, aquele que poderia considerar como “mau” leitor não consegue, muitas vezes, sequer extrapolar o nível da decodificação, repetindo mecanicamente as palavras do texto, sem lhes perceber as ironias, as insinuações, as ambiguidades propositais, os jogos de significado e de sentidos propostos pelo texto. Outras vezes, não atentando para as relações estabelecidas pelas partes que compõem o texto, suas interdependências.

**Tabela 4 - Descrição dos alunos na participação da pesquisa.**

<b>Alunos da Escola Benta Solart</b>		
<b>Descrição</b>	<b>Turmas</b>	<b>Resultados</b>
01 Série	01	<b>4%</b>
01 Série	02	<b>15%</b>
01 Série	03	<b>12%</b>
01 Série	04	<b>55%</b>
01 Série	05	<b>14%</b>
<b>Total de alunos</b>	<b>30</b>	<b>100%</b>

**Fonte: Pesquisa de campo realizada na Rede Pública Estadual de Ensino da Secretaria de Estado de Educação e Desporto, Seduc, da cidade de Marãã – AM.**

Durante a pesquisa os alunos, tinha noção desta nova perspectiva de leitura/entendimento da obra literária, e dependerá do trabalho aguçado e sensível do professor de sala, ou de um professor pertencente à área de Língua Portuguesa e Literatura que, em consenso com o professor de sala, atenda os alunos em contra turno, no preparo com o texto e com a encenação.

A escola, na mesma medida em que trabalha com pessoas, trabalha com valores, crenças e hábitos de comportamento e linguísticos diferentes, também cria uma faca de dois gumes com divergências de ideias, de linguagens, demonstrando as diferenças entre indivíduos de classes inferiores e superiores. Posicio-

nada como a base da educação, o ato de ler assume sua função, político democrático ou não, dependendo do grupo social a que está sujeito. Então, se a escola tem a intenção de participar do processo democrático do país deve incentivar a leitura nas séries iniciais, começando primeiramente com uma metodologia de ensino que estimula prazer da leitura que reflita na educação, o desenvolvimento de pensamento crítico, enquanto leem, em relação à realidade (Ziberman, 2009, p. 56).

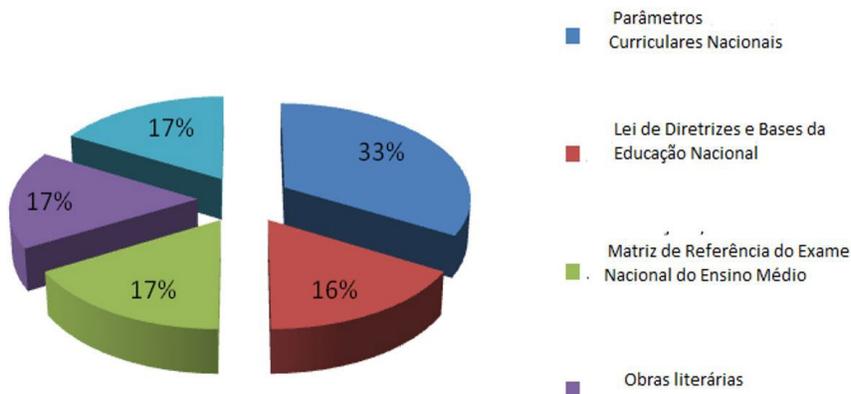
A organização escolar com vistas à formação de leitores e cidadãos é fator imprescindível para o sucesso de práticas pedagógicas que inovem e solidifiquem a relação do aluno com o texto literário. Essa condição é essencial para que os debates sejam pontuados por postura crítica e responsável quanto à organização, desenvolvimento e execução do trabalho e, principalmente, para que haja percepção da importância da troca de experiência com o outro e da possibilidade de superação de problemas a partir do trabalho intelectual coletivo.

## *Identificar os componentes educacional que amparam a releitura do cenário literário do Amazonas na áurea da borracha, pelos alunos do ensino médio*

A proposta representa uma continuidade de alguns outros documentos: os Parâmetros Curriculares Nacionais, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e a Matriz de Referência do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). O objetivo do documento envolve o estabelecimento de uma **educação igualitária** em todo o território nacional, pautado na qualidade e nas demandas de pesquisa e mercado atuais.

Por possuir um caráter normativo, a Base busca apresentar, no modelo de competências e habilidades, o que deve ser desenvolvido dentro de todas as escolas de Ensino Básico no Brasil. Além das competências e habilidades, a divisão dos conhecimentos em **cinco grandes áreas** também representa um outro elemento de estruturação do documento.

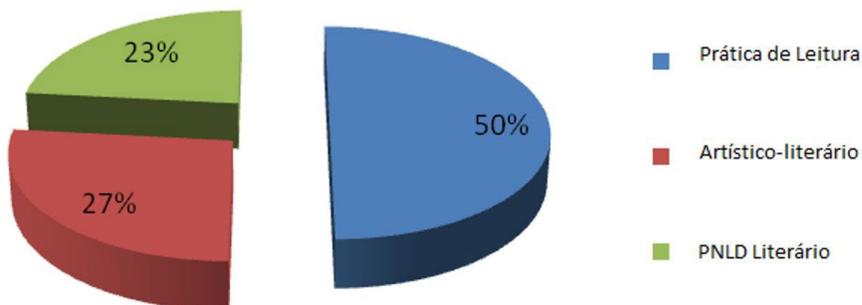
**Gráfico 2 - Os componentes educacional que amparam a releitura do cenário Literário.**



**Fonte: Pesquisa de campo realizada na Rede Pública Estadual Benta Solart, da cidade de Marãã- AM.**

A literatura é sempre algo novo a cada obra lida, e o estudante, assim como o professor, tem o direito de adentrar nesse mundo cheio de fantasias e ao mesmo tempo com realidades imensuráveis. A literatura no Ensino Médio é essencial para a formação de alunos leitores, e a abordagem desta em sala de aula deve ser cada vez mais elaborada e aperfeiçoada, de modo que o aluno se fixe no conteúdo ministrado pelo professor, que tem poder de cativar o estudante através de métodos inovadores e até mesmo tradicionais, como em formas de teatros, filmes, leituras coletivas, aplicativos digitais que podem ser cômicos, curiosos e até mesmo desafiadores.

**Gráfico 3 - Os fatores que influencia na releitura do cenário Literário do Amazonas.**



**Fonte: Pesquisa de campo realizada na Rede Pública Estadual Benta Solart, da cidade de Marã – AM.**

Ainda dentro da língua portuguesa, o campo de atuação denominado **artístico-literário**, presente tanto nos anos iniciais quanto nos finais, dialoga fortemente com a Literatura e, portanto, com a formação do leitor-fruidor. O campo artístico-literário objetiva, de forma especial, a valorização dos textos literários, proporcionando o fruir.

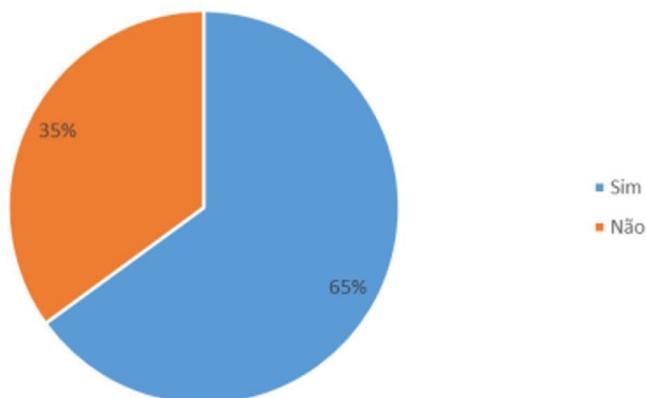
Quando a leitura de determinada obra for obrigatória, deve-se abordá-la de forma lúdica, com atividade atrativa e divertida, de modo a instigar o aluno e sobre esse aspecto Barbosa (1994, p. 141) define que “a escola deve se organizar em função de um novo conceito de leitura, que supõe a adoção de um novo processo de aprendizagem”, com a ideia que se aprenda o máximo com o mínimo de esforço.

**Tabela 5 - Você já leu algum livro literário sugerido pelo professor?**

Item	Descrição	Quantidade	Porcentagem
1	Sim	11	65%
2	Não	6	35%
<b>Total</b>		<b>17</b>	<b>100%</b>

**Fonte: próprio autor/2021**

**Gráfico 4 - Os procedimentos que levam a releitura do cenário Literário.**



**Fonte: Pesquisa de campo realizada na Rede Pública Estadual Benta Solart, da cidade de Marã – AM.**

A literatura é sempre algo novo a cada obra lida, e o estudante, assim como o professor, tem o direito de adentrar nesse mundo cheio de fantasias e ao mesmo tempo com realidades imensuráveis. A literatura no Ensino Médio é essencial para a formação de alunos leitores, e a abordagem desta em sala de aula deve ser cada vez mais elaborada e aperfeiçoada, de modo que o aluno se fixe no conteúdo ministrado pelo professor, que tem poder de cativar o estudante através de métodos inovadores e até mesmo tradicionais, como em formas de teatros, filmes, leituras coletivas, aplicativos digitais que podem ser cômicos, curiosos e até mesmo desafiadores

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura, sem dúvida, é o ponto de partida para que o aluno se torne um cidadão mais reflexivo, com ideias coerentes e atitudes mais acertadas que o ajudarão na transformação do meio em que vive. Nesse sentido, o professor desempenha um papel fundamental, o de mediador da leitura. E a leitura a que nos referimos aqui, não é uma leitura qualquer, mas a leitura de literatura. Por que é importante ler literatura? Por que a literatura não serve para nada e, ao mesmo tempo para tudo. Não serve para nada que traga lucros em termos materiais, mas serve para que o leitor amplie o seu modo de ver com uma visão mais crítica o mundo que o cerca.

A literatura tem o poder de transformar o ser humano. Essa é a reflexão feita por Britto. E Antônio Cândido complementa, dizendo que a literatura humaniza, e que ela é uma necessidade. E nós, precisamos urgentemente de uma sociedade mais humanizada. Baseado no princípio de que a literatura é indispensável na vida do ser humano, trabalhar a literatura de expressão amazônica, e dentro dessa literatura, o gênero poema, voltado para os poetas dessa região: Thiago de Mello, foi uma experiência incomparável, assim como a produção oral e escrita dos alunos a partir da leitura de poemas desses poetas. Dessa forma, os alunos desenvolveram, não apenas a oralidade e a escrita, mas passaram a conhecer poetas da região Amazônica que, até o momento, eram desconhecidos por esses alunos.

Para classificar pode se identificar os componentes educacional que amparam a releitura do cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha através da contextualização do cenário amazonense, deste a colonização dos povos que vive neste território. No entanto, a linguagem empregada nos textos acima, não se aplica a todos morador da região, porque além da língua ser um sistema de símbolos convencional oral pelo meio do qual os seres humanos comunicam-se e expressam pensamentos, emoções em um determinado idioma, ainda sim tem suas distinções, ou seja, variação linguística que são diferentes modos de falar uma língua – que estão relacionadas a segundo a classe social, grau de escolarização, idade do falante, região em que vive e aos usos específicos que ele faz da língua dependendo do contexto.

No segundo objetivo foi a busca Especificar como os fatores influência na releitura do cenário Literário do Amazonas na Áurea da Borracha.

Por fim, entende-se como diamésica a variação linguística que diz respeito ao meio ou veículo em que o texto circula, tendo relação direta com a formalidade ou informalidade em que esse é empregado. O aspecto existencialista, por exemplo, não abordado aqui, vimos presente ao longo de toda sua produção literária, seja em *Desencontro das águas*, seja em *Paixão e fúria*, seja em *Meu ovo esquerdo*. Essa, certamente, será uma temática para investigarmos em um outro momento. Constatamos ser possível escrever de outra forma algo que já foi dito ou estudado, e isso ficou claro quando nos adentramos em temáticas já utilizadas por outros autores, assim como críticas feitas à sociedade.

Para concluirmos explicitar os procedimentos que levam a releitura do cenário Literário do Amazonas na *Áurea da Borracha*, buscou-se explicitar a aceitação a relação a Literatura Amazonense, o conhecimento prévio que os mesmos já tinham acerca das obras do cenário econômico. Além disso, os discentes foram instigados a conhecer mais a respeito das obras do poeta e suas contribuições com a cultura local. Porém, nas obras analisadas e textos emprega-se estes dois conceitos de fala e comportamento, pois percebe-se que o contexto em que o eu lírico vive é o mesmo do contexto discursivo local, ou seja, o autor utilizasse de uma linguagem característica do povo local. Mais precisamente do povo ribeirinho, o típico caboclo da Amazônia, com pouco estudo e muita vivência da exploração dos recursos que a natureza oferece.

# REFERÊNCIAS

- ALÓS, Anselmo Peres. **Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas**. Rio Grande do Sul, v. 27, n°.52, jan., 2012.
- BATISTA, Djalma. **Letras Da Amazônia**. 1 Ed. Manaus: Livraria Palácio Real, 1938.
- BENCHIMOL, Samuel. **Romanceiro da Batalha da Borracha**. Manaus: Imprensa Oficial, 1992.
- BARROS, Leopoldina Leitão. **Uma visão de romance histórico em Coronel de Barranco e A Selva**. Rio Branco: Tico-Tico, 1991.
- BRITO, Clovis Carvalho; SANTOS, Robson dos. Percorrendo verdades: Literatura brasileira e sociedade. In: BRITO, C. C.; SANTOS, R. (Org.). **Escrita e Sociedade: estudos de sociologia da literatura**. Goiânia; Ed. Da UCG, 2008.
- BOSI, Alfredo. **Aliteratura brasileira: O Pré-Modernismo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967. Vol. V.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CADORE, Luís Agostinho. **Curso Prático de Português2º Grau: Literatura, Gramática, Redação**. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CARDOSO, Joel. **Cinema e Literatura: contrapontos intersemióticos**. Revista Literatura em Debate, v. 5, n.8, p. 1 a 15, jan. -Jul. 2011.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006; 1986.

CADORE, Luís Agostinho. **Curso Prático de Português 2º Grau:** Literatura, Gramática, Redação. São Paulo: Editora Ática, 1994.

CASTRO, Aristófares. **Um Punhado de Vidas** – Romance do soldado da borracha. 2ª edição revista. Manaus: Ed. Valer/ OAB-Amazonas: Caixa de Assistência dos Advogados, 2001.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada.** 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

CEARENSE, Catulo da Paixão. —**Terra Caída.** In: \_\_\_\_\_. Meu Sertão. 15. ed. Rio de Janeiro: A Casa do LivroLtda, 19--. (Material em versão digitalizada –University of Toronto Library).

COUTINHO, Eduardo F. **Fronteiras imaginadas:** cultura nacional/ teoria internacional. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

COUTINHO, F. E. & CARVALHAL, T. F. (orgs.). **Literatura comparada:** Textos Fundadores. Rio de Janeiro, Rocco, 1994ª, pp. 108-119.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil:** teoria, análise, didática. 7ª Ed. Ver. São Paulo: Moderna, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil.** 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (orgs.). **Literatura comparada, Textos fundadores.** 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CUNHA, Euclides da. **Amazônia: Um paraíso perdido.** 2ª ed. Manaus: Editora Valer, 2013.

DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque amazônica.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A Ilusão do Fausto**: Manaus, 1890-1920. Manaus: Editora Valer, 1999.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: LUCA, Tânia Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi. (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

GUEDELHA, Carlos Magalhães. **A Metaforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis - SC, 21 de junho de 2013a, p. 234 – 251.

JACOB, Paulo. **Chãos de Maíconã**. 2 eds. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.

LIMA, Claudio de Araújo. **Coronel de Barranco**. Manaus: Editora Valer, 2002.

LIMA, Lucilene Gomes. **Ficções do ciclo da borracha: A selva, Beiradão e O amante das amazonas**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

MENDONÇA, R. **Memórias amazonenses** (2012). In: SOUZA, Jamesley Almeida de. Paulo Jacob: uma fortuna crítica. Disponível em: <http://oguari.blogspot.com/p/>. Paulo Jacob- uma-fortuna-critica.html. Acesso em: 07.06.2020.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Fatos da literatura amazonense**. Manaus: Universidade do Amazonas, 1976.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINTO, Renan Freitas (Org.). **Vozes da Amazônia**: investigação sobre o pensamento social brasileiro. Manaus: UFAM, 2007.

PINTO, Renan Freitas. **Djalma Batista: artigos de jornal**. In: BASTOS, Elide Rugai;

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. 17 ed. São Paulo: Brasiliense,

SAMUEL, Rogel. **Paulo Jacob**. Disponível em: <http://literaturarogelsamuel.blogspot.com.Br/2008/04/paulo-jacob.html>. Acesso em: 12.05.2020.

\_\_\_\_\_. **Paulo Jacob**. Disponível em: <https://almaacreana.blogspot.com/2013/12/paulojacob.html>. Acesso em: 07.06.2021.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**: do colonialismo ao neo-colonialismo. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

SOUZA, Márcio. **Breve História da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: História, Teoria e Crítica. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

TIEGHEM, P. V. **La Littérature Comparée**. Paris, Armand Colin, 1951.

WALTY, Ivete Lara Camargos. **O que é ficção**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

WELLEK, R. **A crise da Literatura Comparada**. Trad. de Maria Lúcia Rocha-Coutinho. In:

MELLO E SOUZA, Antonio Candido. **Literatura e cultura de 1900 a 1945**. In: Literatura e Sociedade. 5. Ed. Editora Nacional, 1976.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Texto, Crítica, Escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Trad. Cibele Braga *et al.* Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Tradução Intersemiótica**: do texto para a tela. Cadernos de Tradução. Florianópolis. v.1, n. 3. pp. 313-338. 1998.

STAM, Robert. **A Literatura através do cinema**: realismo, magia e arte da adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PINNA, Daniel Moreira de Sousa. **Animadas personagens brasileiras**: a linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Artes e Design, 2006.

SARMENTO, Rosemari. **A Narrativa na Literatura e no Cinema**. Revista Verbo de Minas, Juiz de Fora, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.

SOUZA, Márcio. **Breve História da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1993.

LIMA, Claudio de Araújo. **Coronel de Barranco**. Manaus: Editora Valer, 2002.

LIMA, Lucilene Gomes. **Ficções do ciclo da borracha**: A Selva, Beiradão e o Amantes das Amazonas. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde**. Manaus: Valer, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. Tradução:

Ligia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.

LIMA, Luiz Costa. **A Aguarrás do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

PLATÃO. Fedro. Trad. Alex Marins. 2. reimp. São Paulo: Martin Claret Ltda, 2011.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica: quatro ensaios**. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão [et. al.]. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**: do Realismo à Belle Époque. 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2016. Vol. II.

LEANDRO, Rafael Voigt. **Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia**. Goiá. Belém do Grão-Pará. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004.

POTYGUARA, José. **Terra caída**: romance. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.

PEREGRINO JÚNIOR. — **O putirum dos espectros**ll. In: \_\_\_\_\_. Histórias da Amazônia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

VERÍSSIMO, José. **Cenas da vida amazônica**. São Paulo: Martins Fontes, 2011

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

LIMA, Cláudio de Araújo. Coronel de Barranco. Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, 1970.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs) **Teoria Literária**: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003.

TADIÉ, Jean-Yves. **A crítica literária no século XX**. Trad. Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do Romance**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

PONTES, Eunice (org.). **A Metáfora**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

SCHNEIDER, Sergio; SCHIMITT, Cláudia Job. **O uso do método comparativo nas Ciências Sociais**. Cadernos de Sociologia, Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015; 2000.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. **História da literatura**: trajetória, fundamentos, Problemas. São Paulo: É Realizações, 2014.

WELLEK, René. **Conceitos de crítica**. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **Intertextualidade**. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Florianópolis: Revista Ilha do Desterro, UFSC, nº 51, julho-dezembro de 2006.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

SOUZA, Márcio. **A primeira versão de A selva no cinema**. In: Actas do Congresso Internacional 75 anos de *A selva*. Ossela, Portugal: Centro de Estudos Ferreira de Castro, 2007. Disponível em 03/10/2020

SOUZA, Márcio. **Breve História da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

# ANEXO

## BIBLIOTECA PÚBLICA DO AMAZONAS



Fonte: próprio pesquisador/2019.



Fonte: Acervo da biblioteca pública do Amazonas

## UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS



Fonte: Acervo do portal da rede Amazonas

## UNIVERSIDADE ESTADUAL DO AMAZONAS



Fonte: Acervo do portal da rede Amazonas

## Recomendações

As recomendações são povo amazonenses, escolas e instituição de ensino, o quão é importante os achados da literatura Amazonenses

### **Para Escola:**

Recomenda-se que toda produção textual da nossa literatura Amazonenses, seja dado continuidade para futuras gráficas até mesmo a criação de um livro.

### **Para os Professores**

Considera-se as literaturas Amazonenses e seus elementos pontuados, lista-se algumas potencialidades do uso da arte como estratégia ou metodologia na abordagem de conteúdos de disciplinas diversas.

- Possui capacidade de seduzir e mobilizar.
- Facilita a abordagem de temas que são, em geral, tabus.
- Permite ver ilustradas situações cotidianas com os autores locais.
- Permite também o questionamento de padrões e valores estabelecidos para leituras de canções amazonenses como literatuais locais.

Por fim, salienta-se que durante contexto literário nas disciplinas de língua portuguesa e literatura - a Literatura Amazonense em sala de aula, porém, ao abordar a temática por meio de intervenções os alunos demonstraram interesse na realização das atividades propostas, deixando perceptível sua satisfação na execução do projeto. Em vista desse interesse, espera-se que os professores adotem a Literatura Amazonense proporcionando o incentivo à leitura e escrita e ampliando o desenvolvimento intelectual e cultural dos estudantes.

# SOBRE O AUTOR

## Gefferson Almeida de Oliveira

Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1989). Mestre em Ciência da Educação pela Universidade Del Sol - UNADES.(2022) Doutor em Ciência da Educação pela Universidade Del Sol - UNADES. (2024)

# ÍNDICE REMISSIVO

## A

- abordagem 11, 16, 31, 74, 96, 103, 107, 108, 109, 111, 140, 142, 153
- alunos 11, 104, 105, 106, 107, 110, 113, 115, 116, 117, 118, 125, 127, 128, 129, 130, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 154
- amazonense 13, 14, 16, 25, 26, 27, 39, 55, 64, 91, 92, 94, 98, 103, 119, 120, 122, 123, 124, 143, 147, 148, 149
- amazônica 13, 14, 15, 16, 27, 40, 42, 49, 51, 53, 56, 57, 66, 67, 97, 128, 132, 143, 146, 149, 150
- amazônicas 14, 15, 16, 42, 101
- análise 11, 15, 30, 34, 50, 77, 78, 81, 103, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 128, 129, 146
- aspectos 20, 25, 27, 33, 35, 37, 48, 49, 54, 61, 64, 77, 97, 100, 103, 112, 118
- áureo 25, 39, 43, 55, 64, 69, 96, 119, 121

## B

- borracha 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 24, 25, 39, 40, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 112, 119, 121, 131, 133, 139, 146, 147, 149, 150
- brasileira 20, 25, 26, 27, 32, 40, 52, 55, 58, 61, 62, 63, 64, 67, 97, 99, 100, 102, 113, 120, 122, 123, 131, 145, 150
- brasileiros 13, 31, 32, 40, 48, 52, 57, 67

## C

- campo 17, 22, 23, 27, 28, 31, 34, 35, 51, 52, 63, 73, 76, 77, 79, 80, 83, 85, 86, 90, 91, 105, 109, 116, 118, 138, 140, 141, 142, 145
- cenário 11, 16, 17, 49, 68, 77, 93, 124, 131, 139, 140, 141, 142, 143, 144

ciclo 11, 12, 13, 14, 15, 16, 43, 49, 54, 55, 64, 67, 68, 96, 97, 98, 102, 109, 119, 147, 149

comparada 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 89, 90, 91, 145, 146, 148, 150

contexto 11, 31, 40, 54, 56, 58, 64, 67, 73, 74, 75, 76, 80, 112, 124, 138, 143, 144, 154

crítica 8, 12, 14, 15, 16, 20, 26, 30, 37, 52, 53, 61, 62, 63, 64, 75, 77, 86, 87, 88, 97, 139, 143, 147, 149, 150, 151

cultural 11, 15, 19, 20, 25, 47, 49, 52, 67, 73, 74, 77, 85, 119, 122, 124, 131, 138, 154

culturas 28, 29, 32, 36, 73

## D

disciplina 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 78, 80, 81, 82, 83, 89, 101, 108, 109, 113, 131

## E

educação 17, 22, 23, 24, 68, 71, 90, 104, 106, 114, 115, 139

educacional 16, 17, 21, 22, 23, 106, 139, 140, 143

escritores 13, 15, 26, 27, 40, 52, 53, 54, 67, 87, 98, 115, 120, 121, 122, 125

estudo 19, 20, 28, 29, 30, 31, 49, 50, 51, 57, 62, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 90, 104, 105, 107, 108, 111, 144

estudos 14, 15, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 47, 52, 58, 63, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 101, 124, 145

extração 12, 62, 63, 71, 94

## H

história 12, 13, 14, 16, 17, 20, 22, 25, 27, 29, 30, 35, 40, 42, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 61, 63, 73, 75, 76, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 97, 99, 105, 106, 118, 120, 122, 149, 150

histórica 11, 15, 17, 19, 41, 52, 54, 96, 98, 112  
históricas 14, 26, 43, 50, 64, 76, 81, 124  
historicismo 28, 29, 33, 81  
histórico 11, 13, 14, 15, 21, 24, 29, 30, 41, 50, 54, 64, 65, 74, 75, 76, 77,  
80, 100, 124, 138, 145

## I

identidade 19, 20, 28, 49, 111  
influências 28, 29, 30, 31, 44, 77, 81, 82

## L

leitura 11, 26, 32, 35, 37, 43, 46, 73, 74, 76, 77, 88, 97, 109, 112, 113, 118,  
123, 128, 129, 130, 137, 138, 139, 141, 143, 154  
linguagem 25, 39, 50, 51, 56, 63, 64, 79, 85, 86, 118, 130, 143, 144, 149  
literária 11, 13, 14, 15, 19, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 35, 36, 38, 39, 50, 52, 53,  
55, 61, 62, 63, 64, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 82, 85, 87, 96, 98, 99, 118, 121,  
122, 125, 138, 144, 150  
literárias 13, 15, 17, 19, 20, 30, 33, 34, 37, 40, 49, 54, 57, 67, 74, 78, 81,  
82, 86, 97, 99, 100, 115, 118, 121, 122  
literário 11, 13, 14, 26, 28, 30, 32, 33, 35, 38, 40, 51, 52, 53, 55, 57, 74, 79,  
80, 83, 84, 86, 100, 118, 122, 124, 139, 141, 150, 154  
literários 12, 13, 17, 28, 34, 35, 37, 49, 74, 75, 76, 77, 78, 82, 85, 90, 97,  
98, 100, 106, 121, 141  
literatura 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34,  
35, 36, 37, 38, 39, 40, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 61, 63, 64, 66, 67, 73,  
74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 96, 97, 98,  
99, 100, 102, 106, 112, 113, 115, 117, 118, 119, 120, 122, 126, 131, 140,  
142, 143, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 153, 154  
literaturas 15, 16, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 60, 72, 80, 83, 108, 114, 115, 117,  
118, 120, 153

# M

metodologias 34, 82, 85, 114, 115

# N

nacionais 20, 29, 43, 48, 82, 83, 84, 131

narrativa 37, 38, 39, 40, 41, 42, 56, 58, 59, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 97

narrativas 27, 37, 39, 43, 54, 56, 57, 131

# O

obra 6, 16, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 40, 42, 43, 44, 46, 47, 50, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 86, 87, 88, 93, 100, 101, 119, 120, 121, 138, 140, 141, 142

obras 12, 13, 15, 16, 17, 20, 25, 26, 29, 30, 32, 35, 54, 55, 62, 63, 64, 67, 74, 75, 78, 86, 97, 101, 112, 115, 118, 121, 131, 144

# P

panorama 39, 52, 53

pedagógicas 17, 114, 115, 139

período 11, 12, 13, 14, 17, 21, 25, 28, 30, 32, 38, 39, 42, 43, 52, 53, 54, 55, 64, 65, 66, 69, 71, 76, 96, 97, 98, 99, 100, 105, 112, 119, 121, 122, 131, 133, 134, 135

pesquisa 11, 17, 18, 28, 34, 62, 63, 79, 80, 90, 96, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 125, 127, 129, 137, 138, 139

práticas 17, 32, 49, 74, 107, 139

produção 13, 14, 15, 16, 19, 20, 25, 40, 41, 50, 52, 53, 58, 62, 73, 74, 77, 80, 91, 92, 94, 99, 108, 112, 118, 119, 121, 124, 125, 138, 143, 144, 153

produções 12, 32, 52, 53, 54, 64, 82, 98, 118, 121, 128

# R

região 13, 14, 15, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 53, 54, 57, 64, 65, 66, 67, 68, 72, 91, 92, 93, 94, 96, 103, 120, 121, 124, 126, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 143

# S

seringais 12, 42, 43, 45, 52, 53, 54, 57, 59, 61, 69, 70, 71, 87, 93, 98

seringal 40, 41, 42, 43, 45, 47, 54, 58, 59, 60, 70, 71, 72, 87, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 121

seringueiros 12, 13, 41, 42, 43, 45, 47, 54, 66, 70, 94, 95, 97

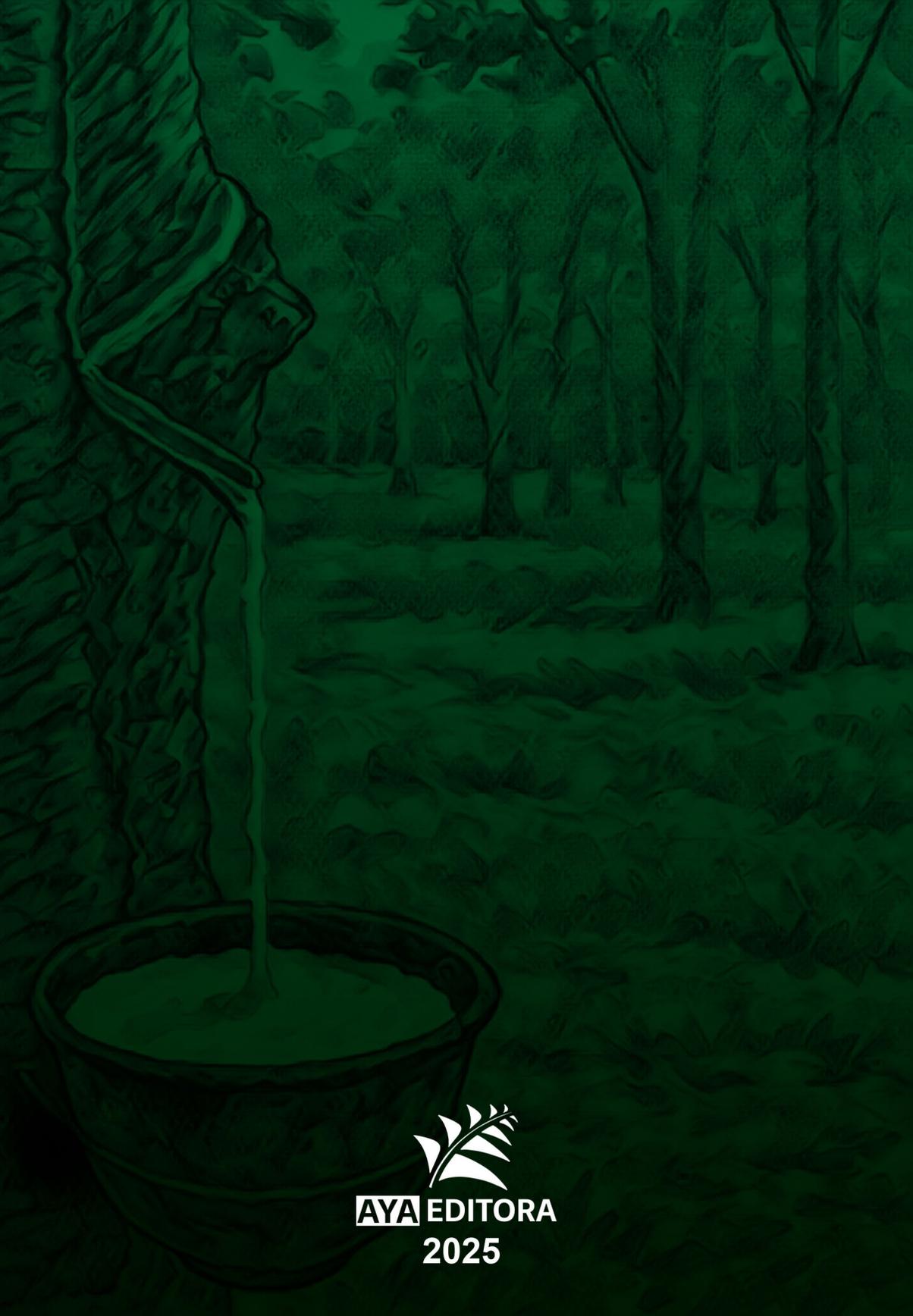
sistema 6, 12, 21, 22, 32, 44, 47, 49, 57, 59, 60, 86, 87, 114, 115, 143

# T

texto 13, 21, 24, 30, 35, 36, 37, 38, 40, 48, 49, 50, 51, 56, 63, 75, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 93, 97, 108, 127, 133, 137, 138, 139, 144, 148

textos 17, 19, 20, 34, 35, 36, 37, 38, 49, 52, 53, 54, 56, 63, 64, 74, 75, 76, 82, 83, 85, 86, 87, 100, 106, 113, 118, 141, 143, 144, 147





**AYA EDITORA**

**2025**