



CyP

Revista Cambios y Permanencias

Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol. 9, Núm. 2, pp. 327-371 - ISSN 2027-5528

La Amazonía, el indígena y los juegos de lenguaje: de lo histórico a lo imaginario

A Amazônia, o indígena e os jogos de linguagem: do histórico ao imaginário

Mariluci Guberman

Universidade Federal do Rio de Janeiro
orcid.org/0000-0002-4873-3428

Recibido: agosto 17 de 2018

Aceptado: noviembre 4 de 2018

Universidad
Industrial de
Santander



Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación

La Amazonía, el indígena y los juegos de lenguaje: de lo histórico a lo imaginario

Mariluci Guberman
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com Bolsa Sandwich CNPq na Universidad Complutense de Madrid e Pós-Doutora em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Estágio Posdoctoral en Historia por la *Universidade do Estado do Rio de Janeiro*. Mestrado em Letras Neolatinas por la *Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Coordenadora del *Grupo de Pesquisa/CNPq Laboratório Interdisciplinar Latino-Americano* y Directora de la *Série Laboratório Latino-Americano*.

Correo electrónico: mariluci@domain.com.br
mariluciufrj@yahoo.com.br

ORCID ID: orcid.org/0000-0002-4873-3428

Resumen

Si cada cultura suele tener su manera particular de ver el mundo y a sí mismo, ¿cómo pensaban los pueblos precolombinos que habitaban la América? Como los pensamientos, las emociones, el modo particular de cada civilización ver el mundo y a sí mismo forman su filosofía, se busca el pensamiento de esos pueblos y sus descendientes, pues ya se agotó la época en que se creía en una sola filosofía para la humanidad. Entre los pueblos hay diferencias significativas, principalmente en el campo de las ideas: mientras el pensamiento polarizado de los occidentales presenta un tiempo lineal y finito, como "vida y muerte", el

pensamiento equilibrado de los orientales, es decir, con una distorsión moderada, plasma un tiempo cíclico e infinito. Para ellos, en la armonía no ocurre el fin sino el recomienzo, como de la vida humana y todos los seres y cosas, en un proceso cíclico y continuo. Esos pueblos prehispánicos, aunque geográficamente formaban parte del Occidente, mantuvieron un pensamiento más armónico, similar al del Oriente, especialmente, en relación al hombre y la naturaleza. A la semejanza de esa armonía, se propone discutir el desequilibrio existente en Latinoamérica, valorando la cultura indígena y su contribución en la preservación de la naturaleza, principalmente, la Amazonía.

Palabras clave: Amazonía; cultura indígena; pensamiento; destrucción; preservación

A Amazônia, o indígena e os jogos de linguagem: do histórico ao imaginário

Resumo

Se cada cultura tem seu modo particular de ver o mundo e a si mesmo, como pensavam os povos pré-colombianos que habitavam a América? Como os pensamentos, as emoções, o modo particular de cada civilização ver o mundo e a si próprio formam sua filosofia, buscase o pensamento desses povos e seus descendentes, pois se esgotou a era em que se acreditava em uma só filosofia para a humanidade. Há diferenças acentuadas entre os povos, principalmente no campo das ideias: enquanto o pensamento dicotômico dos ocidentais apresenta um tempo linear e finito, como “vida e morte”, o pensamento equilibrado dos orientais; isto é, com uma distorção moderada, expõe um tempo cíclico e infinito. Para eles, na harmonia não ocorre o fim e sim o recomeço, não só da vida humana, mas também de todos os seres e coisas, em um processo cíclico e contínuo. Esses povos pré-hispânicos, embora geograficamente fizessem parte do Ocidente, mantinham um pensamento harmonioso, semelhante ao do Oriente, especialmente, na relação do homem com a natureza. À semelhança dessa harmonia, propõe-se discutir o desequilíbrio existente na América Latina, valorizando a cultura indígena e sua contribuição na preservação da natureza, principalmente, da Amazônia.

Palavras-chave: Amazônia; cultura indígena; pensamento; destruição; preservação

The Amazon, the indigenous and the games of language: from the historical to the imaginary

Abstract

If each culture has its own particular way of seeing the world and itself, how did the Columbian peoples who lived in America think? Like the thoughts, the emotions, the particular way of each civilization to see the world and itself from its philosophy, we seek the thought of these peoples and their descendants, for the era was exhausted in which one believed in a single philosophy for humanity. There are marked differences among the peoples, especially in the field of ideas: While the dichotomous thinking of Westerners presents a linear and finite time, such as "Life and death", the balanced thought of the orientals; That is, with moderate distortion, it exposes a cyclical and infinite time. For them, in harmony there is no end but the beginning, not only of human life, but also of all beings and things, in a cyclical and continuous process. These hispanic peoples, although geographically made part of the West, maintained a harmonious thought, similar to that of the Orient, especially in the relation of man to nature. Similar to this harmony, it is proposed to discuss the imbalance existing in Latin America, valuing the indigenous culture and its contribution to the preservation of the nature, mainly, of the Amazon.

Keywords: Amazon; indigenous culture; thoughts; destruction; preservation

*Vamos, vem ver o reino vegetal. Entra comigo na espessura úmida.
A floresta já sabe que chegaste, todos os verdes se movem,
querendo saber quem és. O silêncio se anuncia, gota a gota,
despencado das asas de mariposas e pássaros.*

Thiago de Mello
Amazonas, pátria da água (2005)

Na Idade Moderna, séculos XV e XVI, à medida que os descobrimentos do Novo Mundo revelavam que a terra não era o eixo do universo, e o homem participava de um mundo sem limites, no qual a figura central era o sol, foi-se afastando a ideia de centro do mundo, além da crença em um Deus todo poderoso.

As motivações dos conquistadores desses novos mundos foram riqueza (o mito do ouro), aventura... Porém, o imaginário foi o elemento impulsionador das expedições. Conforme Sérgio Buarque de Holanda (2010), “a mesma fantasia de onde vieram tantas histórias das amazonas americanas, [...], chegou a sugerir uma das celebradas obsessões dos soldados da conquista” (p. 77). O autor aborda (Holanda, 2010, p. 65) desde a Antiguidade e a Idade Média, com “os homens com um olho na frente e outro no vértice ou na nuca, centauros, faunos, sátiros, pigmeus, gigantes, ciclopes, [...], Ave Fênix”.

O primeiro navegador e explorador a chegar ao Brasil e que se tem registro foi o espanhol Vicente Yáñez Pinzón (±1462-1514), navegador experiente que acompanhou Cristóbal Colón em sua primeira viagem ao Novo Mundo (1492). Em dezembro de 1499, Pinzón saiu com quatro caravelas do Porto de Palos por conta própria e, em 26 de janeiro de 1500, descobriu terra habitada pelos índios *Caetés* e próxima ao atual *Cabo de Santo Agostinho*, no litoral do Brasil, que chamou de *Santa María de la Consolación*. Depois, Pinzón seguiu com sua expedição costeando para o noroeste, quando descobriu um imenso rio, que chamou de *Río Santa María del Mar Dulce*, posteriormente reduzido a *Mar Dulce*, devido à quantidade de água doce que vinha do rio em direção ao oceano Atlântico, mais tarde foi denominado *Amazonas*. A descoberta do rio Amazonas foi narrada por Pedro Mártir de Anglería, em suas *Décadas del Nuevo Mundo* (1501), e atraiu a cobiça de muitos: “Los indígenas indicaban que en el interior de aquella costa existía cantidad no despreciable de oro”.

O rio Amazonas, após a Conquista, foi explorado pelo navegador espanhol Francisco de Orellana (1511-1546), que veio para o Novo Mundo com as tropas de Francisco Pizarro em 1527. Os caminhos, os povoados, a descrição das táticas de guerra, costumes e utensílios, além dos incidentes ocorridos durante a expedição de Orellana, foram escritos por frei Gaspar de Carvajal (±1504-1584) em *Relación del Nuevo Descubrimiento del*

famoso Río Grande de las Amazonas (1592)¹. Assim começa a jornada de Francisco de Orellana, conforme Carvajal (1992): “[el Capitán] por la mucha noticia que se tenía de una tierra donde se hacía canela [...] y por servir a Su Majestad en el descubrimiento de la dicha canela, [...] fue a la villa de Quito, donde estaba el [Gobernador] Gonçalo Pizarro” (p. 30).

Em fevereiro de 1541, a expedição de Orellana parte de Quito para o País da Canela, atravessa os Andes equatorianos e segue pelo rio Coca até a desembocadura no rio Napo. Quase sem comida, o capitão e seus soldados descem por turbulentas águas e, depois de se deixarem levar pela correnteza por alguns dias, escutam, no amanhecer, ruído de tambores; logo, avistam os nativos, que saltam e vêm ao encontro de Orellana. Este estabelece relações cordiais com os índios, os quais providenciam víveres para o navegador espanhol, que ouve falar das amazonas: “Aquí nos dieron noticia de las amazonas...” (Carvajal, 1992, p. 40). O Capitão, ao seguir viagem, se depara com outro rio, conforme Carvajal (1992): “vimos una boca de otro río grande a la mano siniestra, que entraba en el que nosotros navegábamos, el agua del cual era negra como tinta, y por esto le pusimos el nombre del Río Negro” (p. 68).

Orellana e sua comitiva vêm surgir finalmente as amazonas, descritas por Gaspar de Carvajal (1992, p. 78) com a seguinte afirmação “éstas vimos nosotros”, imprimindo veracidade ao fato histórico. Entretanto, a veracidade da existência das amazonas, no entender de Sérgio Buarque de Holanda (2010), justifica-se porque “era inevitável que a geografia fabulosa da Antiguidade e da Idade Média se desdobrasse em novos reinos de assombrosa maravilha” (p. 65). Holanda elucida ainda que se, por um lado, o viajante Marco Polo renovara a tradição clássica das amazonas e as localizava na *isle femelle* dos mares orientais; por outro lado, Cristóvão Colombo as localizara na ilha Martininó (atual Martinica) dos mares ocidentais. Mas é com Francisco de Orellana, por meio do livro de frei Gaspar de Carvajal, que o mito das amazonas se difunde consideravelmente. Após a viagem de Orellana, o rio Amazonas passa a ser denominado como *Marañón, de Orellana*

¹ A obra permaneceu inédita até que, em 1851, a *Real Academia de la Historia*, de Madrid, a publicou em *Historia General y Natural de Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo*. Em 1894 o historiador chileno José Toribio Medina encontrou uma cópia, a qual publicou em Sevilha, em magnífica apresentação, como *Descubrimiento del río de las Amazonas. Relación de Fr. Gaspar de Carvajal*.

e, finalmente, *das Amazonas*.

Orellana retoma sua viagem e segue o curso do rio Negro até entrar no rio Amazonas em 12 de fevereiro de 1542. Frei Gaspar de Carvajal (1992) registrou a presença das lendárias índias guerreiras, as amazonas, que deram nome ao rio:

“Quiero que sepan cuál fue la causa por qué estos indios se defendían de tal manera. Han de saber que ellos son sujetos y tributarios a las amazonas, y sabida nuestra venida, vánles a pedir socorro y vinieron hasta diez o doce, que éstas vimos nosotros, que andaban peleando delante de todos los indios como capitanas, y peleaban ellas tan animosamente que los indios no osaron volver las espaldas, y al que las volvía delante de nosotros le mataban a palos [...]. Estas mujeres son muy blancas y altas, y tienen muy largo el cabello y entrenzado y revuelto a la cabeza; y son muy membrudas y andan desnudas en cueros, tapadas sus vergüenzas con sus arcos y flechas en las manos haciendo tanta guerra como diez indios; y en verdad que hubo mujer de éstas que metió un palmo de flecha por uno de los bergantines, y otras que menos, que parecían nuestros bergantines puerco espín” (pp. 78-80).

O navegador espanhol Francisco de Orellana e seus soldados viajam pelo Amazonas e, em Apária, são recebidos amistosamente pelos nativos, permanecendo nesse lugar por dois meses. Saem de Apária e, ao chegar à foz do rio Putumayo, são atacados por muitos índios. A partir de então sofrem uma série de ataques até o instante em que o grupo chega ao oceano Atlântico em 26 de agosto de 1542.

Outra expedição, a de Pedro de Orsua (ou Ursúa), **parte, em 26 de setembro de 1560, em busca do Eldorado:** composta de soldados, índios e escravos negros, descem o rio Huallaga, penetram no Marañón e entram no rio Amazonas, entretanto, ocorre a traição de Lope de Aguirre e o fim trágico de Orsua. As ações e os fatos históricos ocorridos na expedição de Orsua foram registrados por frei Pedro de Aguado, em sua *Historia de Venezuela* (1582), na qual se recusou a inserir a *Carta ao rei Felipe II*, de Lope de Aguirre, “por ser demasiadamente atrevida e desavergonhada” e, por esse motivo, suas cópias se multiplicaram em profusão.

No século XVII, organiza-se em 1636 uma nova expedição de caráter militar, comandada pelo Capitão Juan Andrés de Palacios. Esta expedição seguiu o percurso do rio Aguarico até chegar à tribo dos Encabelados, onde Palacios e seu grupo desembarcaram. Como os espanhóis não se retiravam da tribo, os Encabelados mataram o Capitão e alguns

soldados; porém, enquanto um grupo de soldados e alguns religiosos fugiam em direção a Quito, outros soldados e franciscanos fugiam pela correnteza dos rios Aguarico e Napo, conseguindo alcançar a cidade de Nossa Senhora de Belém, Pará (1637). Com a chegada desses soldados e dos irmãos franciscanos, os portugueses, por determinação do Governador dessa cidade (1636-1638), Jácome Raymundo de Noronha, organizaram uma expedição sob o comando do Capitão português Pedro Teixeira, que partiu de Belém, em outubro de 1637, invertendo a rota de Orellana para chegar a Quito e buscar o acesso para o Atlântico.

O Capitão Teixeira ingressa no rio Amazonas, penetra no Napo e chega à tribo dos Encabelados, onde deixa parte da expedição. De acordo com o jesuíta Cristóbal de Acuña (1597-1675), que acompanhou o Capitão Teixeira, registrando os acontecimentos da expedição na crônica *Nuevo Descubrimiento del Gran Río Amazonas*²: no início o Capitão teve boa acolhida, mas depois os Encabelados se revoltaram e os portugueses foram obrigados a reagir, matando grande parte dessa tribo. Pedro Teixeira, então, seguiu viagem em direção a Quito com o restante de seu grupo. Sua chegada em Quito, em 1638, preocupou aos administradores locais pelos perigos que a nova rota poderia trazer, já que outros povos poderiam se utilizar desta via de comunicação. Os expedicionários, juntamente com os jesuítas Cristóbal de Acuña e Andrés de Artieda, já refeitos e com farta provisão de víveres para a viagem, regressaram.

No século XVIII, o *Século da Ilustração*, na Europa, surgiram ideias como o iluminismo, o enciclopedismo e o liberalismo, que foram fundamentais para a formação de um pensamento crítico e revolucionário não só no continente europeu, mas também no americano. Essas ideias, além do êxito da rebelião das Treze Colônias em 1770 e o início da Revolução Francesa em 1789, influenciaram expressivamente a formação dos Estados Nacionais na América Latina. O *Século das Luzes* encobria ideologicamente as reformas propostas por uma burguesia em ascensão, e a política aplicada por Madrid configurava

² A crônica de Cristóbal de Acuña, *Nuevo Descubrimiento del Gran Río Amazonas*, foi apresentada ao Real Consejo de Indias em 20 de Março de 1641, porém, só foi publicada em 1699 em Madrid. O livro foi reproduzido depois na obra do jesuíta Manuel Rodríguez, *El Marañón y Amazonas*, em 1684. Apareceu em português em 1659 na obra de Cândido de Mendes de Alameda, *Memoria para a Historia do extinto Estado de Maranhão*.

uma nova agressividade da metrópole; conforme Benedict Anderson (2008), “Madri estabeleceu novos tributos, aumentou a eficiência da arrecadação, impôs monopólios comerciais para a metrópole, restringiu o comércio no hemisfério em proveito próprio, centralizou hierarquias administrativas e promoveu uma imigração maciça de *peninsulares*” (p. 88)³.

Em nome da racionalização e do progresso, o espírito de investigação e o interesse comercial, na Europa, caracterizaram o século XVIII e o XIX como épocas de viagens e expedições científicas, as quais, por meio do olhar e do conhecimento de seus integrantes, registraram objetivamente e/ou artisticamente um novo cenário. Também revelaram riquezas⁴ da fauna e da flora, além da diversidade da população das Américas, atraindo novos olhares, principalmente, sobre o homem da Amazônia, seus costumes e hábitos. Além do conhecimento científico, cabe assinalar o registro do espaço, que foi fundamental na retificação da cartografia americana. Dentre elas se destaca a do cientista e explorador francês Charles-Henri de La Condamine (1701-1774), que teve sua expedição registrada no mapa *Carte du Cours du Maragnon ou de la Grande Riviere des Amazones* (1743-1744) e na obra *Relation abrégée d'un voyage fait dans l'intérieur de l'Amérique meridionale...* (1745).

Também se destaca a Real Expedição Botânica do Novo Reino de Granada (1783-1813), do médico e botânico espanhol José Celestino Mutis y Bosio (1732-1808), acompanhado pelo naturalista colombiano Francisco José de Caldas (1768-1816). Esta Expedição foi uma preparação para a chegada do historiador e naturalista alemão Alexander von Humboldt (1769-1859), que partiu de Madrid, em 1799, para as colônias espanholas da América. Humboldt, acompanhado do naturalista francês Aimé Goujaud Bonpland (1773-1858), desembarcou na Venezuela em 1799 e, em 1800, partiu para explorar o curso do rio Orinoco. Ao penetrar na densa floresta amazônica, que denominou de *hiléia*, isto é, “floresta selvagem”, descobre uma comunicação entre a hidrografia do

³ Essa nova agressividade da metrópole derivava, em parte, das doutrinas iluministas e dos problemas fiscais crônicos e, ainda, depois de 1779, da guerra contra a Inglaterra. In: LYNCH (1973) p.4-17.

⁴ De acordo com Mariano Picón-Salas (1944: 195), “Com os produtos de tão distantes climas se formam nas capitais européias — de Madrid a São Petesburgo — os jardins botânicos, as coleções mineralógicas, os museus de ‘curiosidades’” (TN).

Orinoco e do rio Amazonas, o canal Casiquiare. Ele também revelou as causas das cores diferenciadas dos rios amazônicos, além de descobrir a corrente marítima que leva o seu nome. Proibido por ordem do governo português, que não permitia a entrada de estrangeiros em seus domínios, foi impedido de prosseguir viagem pelo Brasil, mas deixou como legado dessa expedição, entre outros relatos, sua *Carte itinéraire du cours de l'Orenoque de l'Atabapo, du Casiquiare, et du rio Negro...* (1814).

No século XIX, com a vinda da Família Real portuguesa (1808), obrigada a trasladar-se para terras brasileiras após a invasão de Napoleão na Península Ibérica, o Brasil pôde marcar um passo para a modernidade. Logo, em sua chegada a Salvador (Bahia), o Príncipe Regente do Brasil D. João decretou a abertura dos portos às nações amigas e, em 1816, autorizou a entrada da *Missão Francesa* no Rio de Janeiro, que trouxe pintores, escultores, arquitetos, gravadores, etc. Esses artistas espelharam uma imagem positiva do Brasil, divulgando-a pelo mundo. Se antes o nativo era visto como canibal, após essa revelação favorável, o índio e o mestiço passam a serem vistos como seres fortes, de corpos esculpidos e de caráter dócil, pois a idealização do “bom selvagem” também já aportara às Américas.

A modernidade brasileira também foi acelerada pela iniciativa de Irineu Evangelista de Souza (1813-1889), o Barão de Mauá, que criou a primeira estrada de ferro no Brasil, um estaleiro, o Banco do Brasil etc. O progresso chegava a terras brasileiras, e as incursões se tornavam constantes. Dentre elas, se destaca a do médico e naturalista alemão Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852) em sua expedição ao Brasil (1813-1830) com artistas e pesquisadores, como o pintor alemão Johann Moritz Rugendas, os pintores Aimé-Adrien Taunay (1803-1828) e Hércules Florence (1804-1879). Estes cientistas e artistas deixaram um rico legado: Langsdorff, *Os diários de Langsdorff*; Florence, *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*; Rugendas, *Viagem pitoresca através do Brasil* (1941), em que valorizou os nativos desse país:

“A dolorosa impressão aumenta ainda mais quando se imagina que, sem a chegada dos europeus, os nativos já teriam feito progressos destacados na civilização; teriam sem dúvida se dirigido para outro lugar, mas é o que convinha melhor a sua natureza. Qualquer que venha a ser, no futuro, o resultado de uma política mais prudente por parte do governo, não se pode

negar que até agora o contato com os europeus só logrou efeitos desastrosos” (p. 102).

Ainda no XIX, chega a terras brasileiras a *Missão Artística Austro-Alemã*, que vinha com a grã-duquesa Maria Leopoldina de Áustria, futura imperatriz do Brasil. Integravam essa Missão o zoólogo Johan Baptist von Spix (1781-1826) e o botânico, e médico Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868). Eles partiram, em expedição (1817-1820), atravessando vários estados brasileiros e separando-se na altura do rio Solimões: Spix se dirigiu para a fronteira com o Peru e Martius para a da Colômbia. Mais tarde, se reencontraram no rio Negro e retornaram ao Rio de Janeiro, de onde seguiram para a Europa. Spix e Martius registraram 6.500 espécies de plantas e 3.411 animais. A expedição resultou na obra *Viagem pelo Brasil*, publicada na Alemanha em três volumes. Produziram também as seguintes obras: *O desenvolvimento do Brasil desde o descobrimento até nossa época*, de Spix e *Natureza, Doenças, Medicina e Remédios dos Índios Brasileiros* (1844), de Martius.

Não só as expedições científicas na América marcaram o século XIX, mas também as novas formas de organização de massa que sinalizaram, principalmente na Europa, o pensamento dessa época, seja político, como o *Manifesto Comunista*, de Marx e Engels e o liberalismo francês e inglês, seja o ideal ascético, como o de Friedrich Wilhelm Nietzsche (2001), que anunciou a morte de Deus em *A gaia ciência* (1882), “Deus está morto! Deus continua morto! Nós o matamos” (pp. 64-65), e, ainda, em *Assim falou Zaratustra* (1883). Ao afirmar que os homens mataram a Deus, o filósofo alemão quis mostrar que o homem também atentou contra sua própria integridade e um novo homem surgia, superando a si próprio, um super-homem. De acordo com Roberto Machado (2001), trata-se da “[...] constatação da ruptura que a modernidade introduz na história da cultura com o desaparecimento dos valores absolutos, das essências, do fundamento divino” (p. 48).

Com a morte do Homem, rompeu-se a ideia do “homem como centro do mundo” e passou-se a buscar outro foco. Com o progresso, no século XX, o homem massificou-se, deixou de ser a unidade homem e, cada vez mais, afastou-se da natureza. À medida que o processo de industrialização avançava, ampliava-se sobremaneira o processo de desumanização. De acordo com o ensaísta e poeta mexicano Octavio Paz (1989a), “el

capitalismo trató a los hombres como máquinas; la sociedad postindustrial los trata como signos” (p. 216). A mecanização do homem, produzida pela Revolução Industrial, foi substituída pela automação deste mesmo homem na Era Cibernética. Enquanto a matéria se dividia em átomos, a consciência fragmentava-se, provocando a perda da imagem do mundo, a qual se configura, na atualidade, no entender de Octavio Paz (1973), "como una configuración de signos en dispersión: imagen de un mundo sin imagen" (p. 12).

A dispersão dos signos, ao tornar o mundo sem imagem, parece ignorar não só a imagem mas também o sujeito da ação do olhar; entretanto, o mundo da imagem de acordo com o pesquisador espanhol Justo Villafañe (2002), “...está ahí, con su tremendo poder de sugestión y su indudable influencia social, sus incógnitas y problemas, que exigen una pronta solución, siquiera sea ilusoria” (p. 13). Ao seguir essa linha de pensamento, sabe-se que por meio das imagens e da memória surge na literatura um significativo universo imaginário. Essas imagens, para Villafañe (2002), “[...] surgen del nivel de lo imaginario, mantienen con la realidad nexos, que a veces son más sólidos de lo que una primera lectura hiciera suponer” (p. 30). Por exemplo, o viajante ou o estrangeiro que chega à Amazônia e visualiza diretamente a imagem propriamente dita desse espetáculo da natureza, seleciona uma paisagem, um elemento ou um fato e os imprime em sua memória (faculdade de reter as ideias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente), propiciando a lembrança do que foi armazenado.

Para a reintegração com a natureza, pode-se buscar como exemplo a relação harmoniosa dos povos pré-colombianos⁵ com o meio ambiente, seja pelos registros em cavernas e sua arte rupestre, seja pelos registros em cerâmicas, templos, pirâmides, ruínas e papéis. Porém, nesta exposição, toma-se como objeto de estudo a integração do homem com a região amazônica, a maior biodiversidade do planeta (flora, fauna, rios, lagos...), banhada pela

⁵ Povos pré-colombianos: *Santarém* (Brasil); *Caral* e *Casma* (Andinos); *Olmeca* (México); *Chavín* (Andino); *Maia* (Honduras, Guatemala, Belice e México); *Paracas* (Andino); *Teotihuacana* (México); *Nazca*, *Moche* ou *Mochica* (Andinos); *Marajó* (Brasil); *Muisca* ou *Chibcha*, *Tiahuanaco* e *Sicán* (Andinos); *Mapuche* (Chile); *Tapajós* (Brasil); *Guaraní* (Paraguai, Bolívia, Brasil, Argentina, Uruguai); *Chimú* e *Inca* (Andinos); *Maracá* e *Alto Xingú* (Brasil) e outros.

bacia do rio Amazonas⁶ e seus afluentes e situada, principalmente, nos seguintes países: Brasil, Peru, Bolívia, Colômbia, Equador, Venezuela e Guiana⁷. A maior parte da extensão deste rio (66,90%) está no Brasil, onde alcança mais de 50 quilômetros de largura.

Embora a Amazônia tenha sido caracterizada pelo escritor brasileiro Euclides da Cunha (1941) como “natureza anfíbia”, essa região não é homogênea, apresenta-se com uma variedade de flora, fauna, relevo e clima. Esta diversidade, no Brasil, inclui: florestas de terra firme, floresta amazônica de altitude, florestas inundadas (igapó e várzea), florestas de transição, campinaranas ou caatingas, buritizais, savanas e manguezais. Estes últimos se situam nas regiões alagadas do litoral amazônico e ocupam 7.500 km de extensão, de Belém até São Luís. O mangue e sua vegetação de pântano forma significativos bosques impenetráveis, sendo um viveiro natural de animais e aves, peixes e crustáceos. Muitos deles procriam nessa região, protegida da caça e da pesca predatórias.

Pode-se tomar a Amazônia como um abundante *território*, na acepção de Milton Santos (2001), onde se dá uma relação harmônica e significativa entre o homem e a água. De acordo com o poeta brasileiro Thiago de Mello (2005), “O rio fala com o homem. O rio diz o que o homem deve fazer. Sucede que a floresta não pode dizer. A floresta não anda. A selva fica onde está. Fica à mercê do homem” (p. 32). Na região amazônica há um ciclo de águas, de subida ou descida, a que seu habitante precisa se acostumar ao longo do tempo, são os rios que regem a vida desse habitante. Como os ciclos das águas são constantes, o nativo se habituou a conviver com esses ciclos, os quais projetam ciclos econômicos, conforme Thiago de Mello (2005):

“Grandes vazantes significam fartas colheitas: a terra da várzea inundada é fertilizada pelo rio, que lhe acrescenta sais minerais e matérias orgânicas. É tempo de grandes pescarias, tempo de bom plantar. Grandes cheias correspondem a duras calamidades e amargas misérias: o peixe deixa o rio e se esconde nos lagos de remanso [...], as

⁶ O rio Amazonas nasce nos Andes peruanos, mais precisamente no *Nevado de Mismi*, a 5.597 metros, e cresce e amadurece em terras brasileiras. No Peru recebe vários nomes e, no Brasil, entra como Rio Solimões, onde está situada a cidade de Tabatinga, a qual, juntamente, com as cidades de Santa Rosa (Peru) e Leticia (Colômbia) formam a Tríplice Fronteira da região amazônica. Ao receber as águas do rio Negro, **que** nasce na Colômbia, passa a ser denominado Rio Amazonas. Em seu percurso de 6.762 quilômetros, carrega mais de 7.000 afluentes e desagua no Oceano Atlântico, rodeado pela floresta amazônica e formando um delta entre os estados do Pará e Amapá, onde se destaca a ilha de Marajó.

⁷ Fonte: *Tratado de Cooperação Amazônica*.

plantações são destruídas, a raiz da juta apodrece [...], o gado tem que ser levado para as alturas da terra firme [...], as sucurijus enormes espreitando; o soalho das casas fica submerso, [...]. O homem fica à mercê do rio” (p. 27).

O homem, conforme Zygmunt Bauman (2012), não deve “ser exposto a uma manipulação que ele não pode evitar por não poder sobreviver a não ser submetendo às condições que essa dependência lhe impõe” (p. 153). Em consonância com esta assertiva, o amazônida não deve ser percebido como objeto do trabalho, e sim como sujeito do trabalho, aquele que atua livremente conforme as concepções de sua cultura ancestral. A importância da floresta e do rio Amazonas para o nativo, que promove a conservação e o uso sustentável do Bioma Amazônico, difundindo a produção e o conhecimento, reside também na preservação da memória cultural da região, pois por meio da literatura oral, para Manuel Nunes Pereira (1980) sobrevive a memória:

“[...] simplicidade de sua urdidura, do colorido de suas imagens, da pluralidade dos seus símbolos, da musicalidade dos idiomas que a fantasia e a memória coletiva haviam escolhido para sua fixação na órbita tribal, a fim de transmiti-la depois, de geração em geração, para outros horizontes, como expressão vivaz da cultura” (p. 6).

Perante o advento da modernidade, a memória, de acordo com Kátia Canton (2009), atua como um verdadeiro “agente de resistência”, pois existe no homem uma parte histórica e outra a-histórica, conforme Mircea Eliade (1991), “Essa parte a-histórica do ser humano traz [...] a marca da lembrança de uma existência mais rica, mais completa” do que o mundo fechado do seu “momento histórico” (p. 9), em que o homem se articula com a História. Por exemplo, o habitante da Amazônia tem sua tradição, carregada de símbolos, lendas e mitos sacralizados pelos índios; ao se sentir valorizado, se identifica consigo mesmo e com seu meio, continuando como actante na sociedade em que vive. Projetar-se no passado, em busca de uma memória histórica ou mítica, em busca do “paraíso perdido”, do “homem primordial”, é encontrar suas raízes, descobrir-se. A modernidade não impede a tradição. Octavio Paz ao abordar a “literatura de fundação”, em *Puertas al campo* (1989b), afirma que “la literatura hispanoamericana es regreso y búsqueda de una tradición. Al buscarla, la inventa” (p. 21).

O escritor latino-americano, ao buscar a tradição a inventa, mas descobrimento e invenção não são os melhores termos para o ato de criação, e sim “voluntad de encarnación, literatura de fundación” (PAZ, 1989b, p. 21). O escritor, então, ao instaurar o diálogo da

modernidade com a tradição, cria sua obra repleta de magia. Assim, o patrimônio cultural e oral dos povos da Amazônia tem sido registrado por documentários, artigos e livros⁸, destacando-se, no século XIX, as seguintes produções em prosa: os romances, *María* (1867), de Jorge Isaacs, e *Cumandá* (1879), de Juan León Mera Martínez; as narrativas breves, *Contos amazônicos* (1893), de Inglês de Sousa, e *Contos do Norte* (1900), de João Marques de Carvalho.

A obra *María* (1867), do colombiano Jorge Isaacs (1837-1895), se passa em dois lugares distintos do Vale do Cauca na Colômbia: Cali (capital do Vale do Cauca) e a região de selvas tropicais do rio Dagua. Embora a maior parte do romance se desenrole em Cali⁹, é na região selvagem que a narração se intensifica. Com *María*, se inicia o “romance da selva”, a paisagem americana revelando-se plenamente. Essa paisagem antropomorfizada interage com os personagens da obra, Efraín e María, caracterizando-se não só como cenário, mas também como personagem: “Aquela natureza parecia ostentar toda formosura de suas noites, como para receber a um hóspede amigo” (Isaacs, 1966, p. 6). Trata-se ainda de uma natureza envolvente, sensual, comparada a mais sedutora das mulheres, uma natureza que se superpõe até mesmo à personalidade da amada, diluída pelo perfume da paisagem.

Em *Cumandá o un drama entre salvajes* (1879), romance do equatoriano Juan León Mera Martínez (1832-1894), os temas da selva e dos rios, que alimentam a bacia do Amazonas, são uma constante. Trata-se de um romance indianista, que se caracteriza pelo subjetivismo, pela natureza exarcebada e humanizada, além do retorno ao passado e do idílio amoroso, imprescindíveis. León Mera constrói sua narrativa em torno de dois personagens, Cumandá (Julia) e Carlos, filhos de Orozco. Este, ao perder a família em um ataque indígena, desconhece o resgate da irmã Julia pelo índio Pona, que incendiou sua fazenda. Embora *Cumandá* transcorra no século XIX, o fato histórico entre os índios de Guamote e Columbe (Província de Chimborazo, Equador) ocorre em 1790, o que imprime,

⁸ Ver a primorosa investigação de Lydia de León Hazera, *La novela de la selva hispanoamericana...*, em que a autora aborda a trajetória do romance da selva. Trata-se de uma publicação do *Instituto Cara y Cuervo*, XXIX, Bogotá, 1971.

⁹ Foi em Cali, na Fazenda *El Paraíso*, que Jorge Isaacs escreveu *María*.

também, à obra de León Mera traços de um romance histórico.

A índia Cumandá, que não é somente “la virgen de las flores”, mas também “la reina de todas las vírgenes de la fiesta” (León Mera, 1967, p. 96), ignora sua origem e se apaixona pelo próprio irmão, fato traçado pelo destino inexorável da narrativa romântica, que corrobora para um desenlace trágico.

Na obra *Contos amazônicos*, do brasileiro Inglês de Sousa (1853-1918), destaca-se o conto “Acauã” (1893), em que se percebe a influência do determinismo do século XIX, principalmente, em como o autor conduz o destino de seus personagens e a impotência humana perante as adversidades da selva.

O conto de Inglês de Sousa trata da história do capitão Jerônimo Ferreira e sua filha legítima Aninha. Um dia, Jerônimo ao regressar a sua casa, em meio à escuridão das matas, percebe trovões, relâmpagos e raios e, neste ambiente de terror, ouviu “um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível”. Ele bem sabia o que era aquilo: era a voz da cobra grande, que habita o fundo dos rios e dos lagos. Jerônimo olhou para a lagoa, de onde parecia vir o ruído e percebeu um objeto estranho, que puxou para si. Viu, no fundo de uma pequena canoa, uma criança que parecia dormir. O capitão tomou-a nos braços e se dispôs a criar a menina, batizada com o nome de Vitória, que cresceu conjuntamente com sua legítima filha Aninha.

Com o passar do tempo, Aninha, que sempre fora uma criança saudável, aos 14 anos era franzina, pálida e tristonha. Sua voz era insegura e trêmula e a de Vitória, áspera e dura. Assim cresceram as duas, até que, na celebração do casamento de Aninha, a noiva, ao olhar para a porta, pôs-se a tremer ao ver Vitória, que a olhava com “um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente. Um leve fumo azulado saía-lhe da boca, e ia subindo até ao teto da igreja”. Aninha soltou um grito de agonia e caiu, até que Vitória, “dando um horrível brado, desapareceu, sem se saber como”. Todos se voltaram, então, para a filha do capitão Jerônimo, que entreabriu a boca: “[...] deixou sair um longo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja: - Acauã!

[...]- Acauã! Acauã! [...]. Um silêncio tumular reinou entre os assistentes. Todos compreendiam a horrível desgraça. Era o Acauã!”

O naturalista Inglês de Sousa descreve com detalhes a história, os personagens e as representações do imaginário, repletas de um preciosismo de imagens. Porém, ao retratar a Amazônia, o escritor não se detém na exuberante paisagem, pois, como positivista confesso, de acordo com Alfredo Bosi (1995), “não conseguia [...] abrir-se à cor e ao perfume da vida selvagem” (p. 215).

Em *Contos do Norte*, do brasileiro João Marques de Carvalho (1866-1910), sobressai a narrativa “O Banho da Tapuia”, que representa simbolicamente a apreensão do real amazônico e o olhar platônico e lascivo de Manuel, direcionado a Hortência, a jovem tapuia. Esses contos buscavam uma literatura diferente e autóctone, que abarcasse a região amazônica, realidade temível e maravilhosa, mas repleta de romantismo e nacionalismo latentes.

A selva, recuperada simbolicamente, e a cidade moderna fizeram surgir, em princípios do século XX, obras literárias que registram o auge da exploração da borracha e suas conseqüências econômicas e sociais, apresentando reflexões críticas sobre a situação do seringueiro e mostrando o rico imaginário indígena, que se intersecta com a história da Amazônia e, por conseguinte, revela o registro de uma existência mais completa. Também se deve assinalar a influência da leitura de contistas estrangeiros do século XIX, como Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, Guy de Maupassant e Anton Chekov, que influenciaram, no século XX, a contística latino-americana e suas características locais, ao ser revelado o sublime da Amazônia. Sobressaem os seguintes contos: *Los aventureros* (1913), do venezuelano Rómulo Gallegos (1884-1969) e *La venganza del condor*¹⁰ (1924), do peruano Ventura García Calderón (1886-1959).

O conto “Los aventureros”, de Rómulo Gallegos, foi publicado primeiramente na revista *El Cojo Ilustrado* (1911) e, posteriormente, foi incluído na coletânea de contos do referido autor, intitulada *Los aventureros* (1913). O conto basicamente se concentra na ação

¹⁰ O conto com o mesmo nome da coletânea *La venganza del condor* (1924) foi publicado também em *Cuentos peruanos* (1952).

de dois personagens, o caudilho Matias Rosalira e o advogado Jacinto Ávila. O caudilho sob a influência do ambicioso advogado é levado a conquistar o poder. A aliança entre os dois ocorre conforme a descrição do ensaísta venezuelano Gustavo Luis Carrera (2016), “Siempre han sido dos los elementos básicos de la aventura hacia el poder: un caudillo y un abogado. [...]. El abogado Ávila convence al caudillo Rosalira de que él es el hombre necesario y oportuno para lanzarse a la lucha por el poder y el rechazo a la intervención extranjera. ¡Es el cuadro típico, en el pasado y en tiempos recientes, de una ‘alianza revolucionaria’ con fines personalistas!”.

A coletânea de contos, *La venganza del cóndor* (1924), de Ventura García Calderón (1886-1959), se compõe de narrativas de temas relacionados à costa, aos Andes e à selva. Neste último, observam-se as relações entre o índio e o branco: injustiças, sofrimento e vingança. No conto que dá nome à obra, se verifica como a vingança se efetua pela própria natureza.

Ainda que o surgimento das cidades modernas com o desenvolvimento da fotografia¹¹ e do cinema¹² tenha acarretado, conforme o pesquisador e professor Nelson Brissac Peixoto (2004), “a morte da descrição clássica, os minuciosos painéis com que se reconstituíam lugares e personagens”, em que “a literatura e a pintura perderam a paisagem”, perderam “sua abrangência panorâmica” (p. 25), a selva, seus mistérios, seu habitante e seu imaginário voltam a motivar o processo de criação artística com o “ciclo da borracha”, que agrega ao cenário um novo integrante, o seringueiro.

Se por um lado, os prados e o gaúcho do sul do Brasil compõem um território semelhante ao do gaúcho da Argentina e do Uruguai; por outro lado, o indígena e o seringueiro do norte do Brasil ocupam espaços diferenciados ao dos países fronteiriços que

¹¹ A fotografia foi inventada em 1826 pelos franceses Nicéphore Niépce (1765-1833) e Jacques Mandé Daguerre (1791-1851).

¹² A primeira exibição cinematográfica pública dos irmãos Lumière ocorreu em 1895. A partir de 1914, se inaugurava a era do cinema mudo, e o mundo, nos anos 30, assistia ao começo da produção cinematográfica falada. Inicialmente, o romance influenciou o cinema. Com o êxito deste último e a proliferação de estudos cinematográficos, na década de 50, o processo inverteu-se e tanto o cinema quanto o romance procuraram sair das limitações impostas pela linearidade e pela objetividade do relato tradicional: a recusa da cronologia linear e a introdução de múltiplos planos, que se interpenetram e, simultaneamente, se transformam, permitiram aos escritores uma mudança em seu fazer poético.

conformam a Amazônia como um todo. Pode-se assinalar, por exemplo: (1) a natureza (fauna e flora) diversificada e densa da floresta amazônica brasileira; (2) a altitude mais próxima ao nível do mar em relação aos países vizinhos, que em sua maioria se situam na cordilheira andina e seus integrantes apresentam cultura e hábitos (como vestimentas e alimentação) distintos daqueles dos habitantes da Amazônia brasileira.

A partir da década de 20, surgiram obras literárias e críticas sobre a região amazônica, entre as quais se deve destacar *O turista aprendiz* (1946), diário da viagem ao norte do Brasil, de Mario de Andrade (1893-1945), no qual o escritor brasileiro aborda a região amazônica, através da observação direta e crítica da cultura popular, explorando dois aspectos, real e ficcional, e criando um texto híbrido de imagens (fotográfica e textual), em que sobressaem o referencial da experiência vivida e o confessional dessa obra. De acordo com Telê Ancona Lopez (2005), na profusão de imagens, surgem “a paisagem – a terra, os rios, a vegetação –, a população de brancos, mestiços e indígenas, homens, mulheres, curumins, os meios de transporte, trabalho, usos e costumes são fixados”.

Destacam-se, também, na literatura relacionada à Amazônia, os seguintes romances: *Inferno verde* (1908), do brasileiro Alberto Rangel (1871-1945); *La Vorágine* (1924), do colombiano José Eustasio Rivera (1888-1928); *Doña Bárbara* (1926) e *Canaima* (1935), ambos do venezuelano Rómulo Gallegos (1884-1969); *Toá. Narraciones de caucherías* (1933), do colombiano César Uribe Piedrahita (1897-1951).

O romance *Inferno verde*, do pernambucano Alberto Rangel, engenheiro que viajou com Euclides da Cunha para a Amazônia, sobressai pela exuberância da natureza em contraste com as condições precárias do caboclo amazônico. No romance *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, a busca desenfreada pela borracha, na selva amazônica, leva os “caucheros” à morte; a natureza é indomável e seus habitantes são suas vítimas. A obra de Rivera narra as experiências de dois enamorados, Cova e sua amada, que fogem da natureza monstruosa para terminar tragicamente destruídos pela voragem da selva amazônica. Se em *La Vorágine* a selva reflete o estado anímico de Arturo Cova, em *Canaima*, ela atua como força propulsora que influi ativamente na mudança psicológica de Marcos Vargas.

Em *Doña Bárbara* (1929), romance marcado por um ambiente de muita violência e

que tem como cenário os *llanos*¹³ venezuelanos, Rómulo Gallegos consegue transcender o par, aparentemente paradoxal, “civilização e barbárie”, muito em voga nos finais do século XIX. O pitoresco e o preciosismo do modernismo hispano-americano são dominados pela emoção, que se manifesta no romance através dos personagens e de seu meio. O americanismo surge por meio da crítica à sociedade, ainda primitiva, de inícios do século XX, regida pela força e pelos interesses particulares de uma minoria, como por exemplo, os latifundiários latino-americanos.

A personagem central dona Bárbara, apelidada ora de “cacique do Arauca” ora de “devoradora de homens”, tem os olhos verdes como a Amazônia, local de sua origem. Barbarita, filha da violência entre a crueldade de um branco e a sensualidade de uma índia, ao morrer sua mãe fica propriamente ao abandono. Torna-se, então, tão desumana como essa região selvagem, pois mata seus amantes e não tem limites em sua ambição. Dona Bárbara aparece no romance de Gallegos (1982, p. 53) com um aspecto imponente, que “lhe imprimia uma marca original a sua formosura: algo de selvagem, belo e, simultaneamente, terrível”.

Em *Toa. Narraciones de caucherías* (1933), o autor César Uribe Piedrahita¹⁴ (1897-1951), ao reter as imagens da exuberante selva e do imenso rio Amazonas, apresenta uma nova linguagem na abordagem da Amazônia. Para Antonio García (2013: 20), “Toá nombre de llama, es un poro por donde respira la selva, nombre simultáneo de la vida y la muerte. Toá es sólo una ocasión de la selva”. Nesta obra não há personagens principais nem secundários, e sim episódios destacados. O jovem médico Antonio Orrantia, que poderia ser o personagem principal, se deixa envolver pela trama e se transforma em mais um elemento que compõe a obra colombiana. Ele é apenas o fio condutor entre a selva e o povoado, pois foi enviado pelo governo colombiano para a região dos seringais, a fim de resolver o conflito entre índios, colonos e seringueiros explorados por inescrupulosos comerciantes peruanos e brasileiros. Em meio às adversidades da selva e às situações de injustiça social, Antonio Orrantia, ao saber da história de Toá, a mestiça, “filha da água”,

¹³ O *llano* é uma região plana e com vegetação árida, que se aproxima do cerrado brasileiro. Podemos encontrá-la na Venezuela e na Colômbia.

¹⁴ O escritor, médico e bacteriologista César Uribe Piedrahita escreveu também *Mancha de aceite* (1935).

que tinha nascido da “cópula do rio com a selva” (Uribe Piedrahita, 1945, p. 90), parte em sua busca.

Para a leitura crítica dessas obras, precisa-se levar em consideração o hibridismo da prosa amazônica: a estrutura linear, ainda vinculada ao século XIX e, ao mesmo tempo, rompendo com o idealismo romântico e absorvendo o realismo social com influência, inicialmente, do materialismo histórico e, posteriormente, da Revolução Mexicana¹⁵, fato histórico importante para toda América Latina. De acordo com Raimundo Lazo (1983):

“La Revolución Mexicana renovó los criterios de evaluación literaria y social, propendiendo a representar realísticamente y a defender al pueblo mexicano, a las clases populares y, entre ellas, a la del indio, presionado por el peso de toda la pirámide social constituída por las clases altas” (p. 35).

Algumas dessas obras foram denominadas “regionalistas” pela abordagem da Amazônia, uma natureza selvagem com habitantes, rios, fauna, flora e fenômenos naturais, que propicia o surgimento de mitos e lendas, constituindo o imaginário, um “museu de imagens”, na acepção de Gilbert Durand (1998), um “museu [...] de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (p. 6). Trata-se de um conceito adequado para abordar a imagística da região amazônica, que contrasta com a visão realista de alguns escritores. Embora essas produções literárias sejam romântico-realistas, elas ganham magia quando se trata da selva e dos rios da bacia amazônica. Cabe ressaltar que essas tradições locais acabam sofrendo modificações com o advento da modernidade.

A Modernidade Latino-americana

Na América Latina, a modernidade surge quase que ao mesmo tempo em diferentes países. Embora contenha os princípios da vanguarda européia, a modernidade (como denominou Charles Baudelaire), ao aportar neste continente, como vanguarda latino-americana, adquiriu outras conotações, inspiradas pela natureza e pelo pensamento aqui desenvolvido, que vão enriquecer esse movimento de ruptura. Na literatura da modernidade latino-americana percebem-se momentos significativos, como o *Criacionismo* (1914) e o

¹⁵ A Revolução Mexicana (1910) se propunha a realizar as reivindicações sociais e a difusão da cultura de acordo com o pensamento liberal da Europa no século XIX.

Ultraísmo (1918) na América Hispânica, em que se dá a fragmentação das imagens. No Brasil, o *Modernismo* (1922) é único: revolucionário na linguagem e na ruptura com os padrões europeus, embora venha a assimilar, posteriormente, o *Surrealismo* (1926), surgido na França, mas que se enriquece e se populariza na América Latina. Trata-se de um movimento mais complexo, em que as imagens delirantes, embora fragmentadas, voltam a formar um sistema, não mais aquele anterior à ruptura vanguardista, e sim um sistema que se caracteriza pela fragmentação, justaposição e movimentação das imagens, as quais realizam jogos fonológicos, semânticos e sintáticos, compondo uma verdadeira linguagem coreográfica no cenário mágico da América Hispânica.

Cabe lembrar que essa linguagem coreográfica latino-americana, em que se somam ritmo, música e representação plástica, tem sua origem nas danças primitivas dos índios que habitaram a América Latina. Ainda, no século XVIII, o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira¹⁶ (2008), que percorreu tanto a região amazônica quanto a centro-oeste, se referia à dança dos indígenas brasileiros como “uma verdadeira cena” que representa desde as caçadas ou pescarias até cenas de guerra:

“Parece que se está vendo a saída do exército, a sua marcha pelo país inimigo, as precauções com que acampam, a ardileza com que se vão dispondo alguns destacamentos em emboscada, o modo de surpreender o inimigo, o tumulto e a ferocidade do combate, o triunfo da vitória e outras muitas circunstâncias. Os atores, que figuram na cena, correm a ocupar os seus postos, com tanto calor e entusiasmo, com tantos gestos e visagens, com as vozes tão prontas e apropriadas à rapidez e à celeridade das suas evoluções, que aos Europeus, que os estão vendo, custa bem a crer que aquela é uma mera cena de ensaio e não um combate real” (pp. 193-194).

Dança e guerra, um jogo coreográfico capaz de seduzir a *avant-garde* e, principalmente, os surrealistas hispano-americanos, que participaram das manifestações desse movimento na Europa, levando-os a um intimismo com as ideias e as práticas do surrealismo. Dentre eles, sobressaem o guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1977) e o cubano Alejo Carpentier (1904-1980), que vão definir suas obras, respectivamente, como “realismo mágico” e “realismo maravilhoso”. Estas duas definições se baseiam no passado

¹⁶ Os diários de Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) foram fundamentais para a elaboração de seu livro, *Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá* (1887), que representa o primeiro registro moderno da Amazônia.

indígena, europeu e/ ou africano do homem latino-americano, que convive ainda hoje com uma realidade mágica, apontada por André Breton em sua visita ao México em 1938. Suas opiniões sobre esse país, seu acervo cultural e humano são muito significativos: “México tiende a ser el lugar surrealista por excelencia [...] Encuentro el México surrealista en su relieve, en su flora, en el dinamismo que le confiere la mezcla de sus razas, así como en sus aspiraciones más altas”. Certamente essa opinião de Breton (Bradú, 2012, p. 221), em entrevista a Rafael Heliodoro Valle e publicada na *Revista Universidad* (junho 1938), pode se estender às diversas culturas latino-americanas, visto que essa diversidade é por excelência bem expressiva.

Ainda no México, mais precisamente em sua capital, realiza-se a exposição *El Arte del Surrealismo* (1973), organizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Ao se ingressar na exposição, uma galeria em espiral, se deparava com um muro que conduzia à mostra. Neste muro foi escrito o “Poema Circulatorio”, de Octavio Paz. Para o autor mexicano, na composição em questão, “...el surrealismo/ pasó pasará por México/ [...] no éste/ el otro enterrado siempre vivo/ [...]./ palacio de bellas artes/ piedras sepulcrales” (Paz, 1990a, p. 621). Paz se refere ao mundo mágico das culturas pré-colombianas do México, substratos indígenas aparentemente enterrados, mas que sempre vêm à tona e sempre estão vivos, porque para ele, em sua obra *El signo y el garabato* (1973), a linguagem, os signos “no son la presencia sino aquello que la señala, aquello que la *significa*” (p. 51). O mundo mágico ou maravilhoso é uma concepção de um fenômeno coletivo, religioso e histórico que, em nível continental, representa a necessidade de se estabelecer “uma profissão de fé” sob os mesmos princípios de “ruptura” do movimento literário europeu. Nos textos indígenas se encontra a supra-realidade que buscavam os seguidores de André Breton.

Não é necessário buscar no sonho ou no automatismo psíquico, proposto por Breton, nem tão pouco se afastar da realidade, deixando levar-se pelas manifestações do inconsciente, porque a literatura latino-americana emerge de todos esses fatores sem a criação de uma supra-realidade. As sociedades primitivas apoiavam-se nos mitos para explicar os fenômenos da natureza e do desconhecido; assim, criavam um complexo sistema de imagens, uma linguagem mítica, através da qual se pode encontrar a si mesmo e o outro, graças à metáfora que faz com que o homem seja outro e separado do mundo

natural, possibilitando a comunicação entre os homens. Enquanto o mito não é racional nem irracional, ele vive; a partir do momento em que seu conteúdo misterioso é apreendido pelo pensamento lógico, esvazia-se e morre.

Após a primeira guerra mundial um grupo de jovens franceses, em sua maioria literatos, desiludidos com os horrores do grande conflito bélico de 1914 e com a devastação da Europa se reúnem inicialmente na revista *Littérature*, criada em 1919, e começam a indagar sobre a supra-realidade, já que a decepção com os acontecimentos reais era total. Para superar essa situação, na qual o homem é condicionado a diversos fatores sociais, culturais e históricos, esses jovens, sob a liderança de André Breton (1896-1966), se apóiam na única parcela não contaminada, o inconsciente e suas imagens.

As influências de Sigmund Freud e da psicanálise são determinantes no processo de instituição do surrealismo, já que seus criadores se interessavam tanto pelo mundo do inconsciente quanto pelos sonhos. Entretanto, de acordo com Roland Barthes (1995: 269), "o sonho que eles concebiam [era] uma espécie de vulgata cultural, [...] um desprender retórico de imagens". Freud descobriu que o inconsciente funciona por meio de imagens, o que abriu um vasto campo para a arte, que funciona também com imagens e que aparece, portanto, como o meio mais indicado para visualizar os conteúdos do inconsciente.

O surgimento oficial do movimento ocorre em 1924, quando André Breton publica o *Manifeste du Surréalisme*, com referência quase exclusiva à literatura, com exceção de uma simples nota dedicada à pintura. Esse manifesto define o termo surrealismo, destaca a crítica ao positivismo e ao racionalismo, bem como enaltece a contribuição de Freud, além de elogiar o sonho, o maravilhoso, a liberdade e a imagem surrealista.

Em 1930, ingressam no grupo surrealista europeu os artistas espanhóis Salvador Dalí e Luis Buñuel, que vão difundir o movimento. Dalí cria o método paranóico-crítico na arte, apoiado nas concepções do psiquiatra Jacques Lacan e definido por Dalí (1994: 8), como "método espontâneo de conhecimento irracional, baseado na associação interpretativo-crítica dos fenômenos delirantes". Com Dalí passou-se à ação: o surrealismo adquiriu uma dimensão expressiva. O que a pintura nunca mostrou sai à luz com Dalí: o corpo e suas misérias; os conteúdos de suas imagens oníricas são mais explícitos. O trabalho pictórico é

semelhante ao trabalho onírico, isto é, a pintura como uma fábrica de sonhos. Dalí inclusive afirmou que surrealista “soy yo”, ou seja, ele o fez presente.

Em 1932, André Breton publica *Os vasos comunicantes*, que são aqueles que restabelecem a unidade entre o mundo da vigília e do sonho. Ao se “reter da vida desperta o que merece ser retido”, o sonho libera e anula a noção do tempo. O sonho ultrapassa a realidade e traz de volta a presença das pessoas amadas e ausentes. A proposta de Breton busca demonstrar que o mundo real e o do sonho são o mesmo; para este fim, seleciona as diversas teorias de interpretação do sonho, detendo-se principalmente na proposta de Freud. Entretanto, para o escritor francês, a unidade do sonho e do real se apóia em uma transformação social.

Modernismo Brasileiro

Na América Hispânica, enquanto surgia a prosa regionalista e a poesia de vanguarda, no Brasil surgia, nas duas primeiras décadas do século XX, o *Modernismo*, em meio a um período de instabilidade econômica, social e política. A proclamação da República em 1889 não trouxe o desenvolvimento esperado. Por volta de 1904 começa a industrialização no Brasil; entretanto, somente após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), se observa um considerável crescimento industrial e uma efetiva urbanização. O país passa por diversas crises, culminando com a Revolução de 30, que vai permitir a ruptura com as estruturas sociais oligárquicas e com as vozes dominantes na vida nacional, cuja elite era formada, em sua maioria, por latifundiários.

Certamente os debates políticos e intelectuais ocorridos nessas duas primeiras décadas contribuíram para a transformação brasileira de 1930. Destaca-se, no período anterior à década de 30, a figura do intelectual Mario de Andrade, que repensou a cultura brasileira. Primeiramente, se dedicou à cidade de São Paulo, para ele, uma síntese do país onde convergem as contradições brasileiras: o velho e o novo, a tradição e a modernidade, o rico e o pobre... Também as principais etnias formadoras da cultura brasileira (indígena, europeia e africana), presentes na figura do mestiço, vão intervir nas reflexões críticas de Mario de Andrade e de outros intelectuais da época, que irão olhar o *outro*, valorizando,

além das etnias, a cultura brasileira e contestando a importação de costumes, tanto no cotidiano quanto na arte, a arte como crítica de si mesma.

A correspondência de Mario de Andrade com Manuel Bandeira, Câmara Cascudo, Carlos Drummond de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Cândido Portinari, Di Cavalcanti (e outros), possibilitou que ele expressasse a síntese de seu pensamento sobre o modernismo brasileiro, em *Cartas a Manuel Bandeira* (1958), “só sendo brasileiros é que nos universalizaremos” (p. 82). Ao atingir a essência do nacional, as artes se universalizam.

Em relação à influência dos *ismos* estrangeiros na produção dos modernistas brasileiros, de acordo com o filósofo Benedito Nunes (1979), se omite “um dado fundamental: a *prática* desses escritores arregimentados, que também formavam uma vanguarda, com o estilo de ação e de criação que caracterizou a época” (p. 9).

Para as artes brasileiras, em 1917, um fato importante foi a exposição individual de Anita Malfatti¹⁷ (1889-1964), que tinha chegado da Alemanha três anos antes, influenciada pelo expressionismo e pelo cubismo vigentes no continente europeu. A pintora despertou o interesse do público, principalmente, com sua tela *A Boba*. Trata-se, para o crítico brasileiro Teixeira Coelho (2003), de uma auto-imagem que Anita atribuía a si mesma, já que era tímida e introvertida:

“A protagonista desse retrato transmite fragilidade e uma atitude acabrunhada construída em detalhes, como o cabelo repartido ao meio, o olhar doce e perdido, a boca sem expressão. Esse acanhamento, no entanto, confronta-se com a enorme força que a cor amarela transmite. É como se o sol estivesse sendo projetado de dentro da mulher, refletindo em toda a tela” (p. 66).

A repercussão da exposição de Anita Malfatti no meio artístico permitiu a formação de um grupo, em que se destacaram os jovens escritores Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Em 1922, Anita Malfatti apresenta Tarsila do Amaral (1886-1973), recém chegada de Paris, a Oswald de Andrade (1890-1954), Menotti del Picchia (1892-1988) e

¹⁷ Anita Malfatti estudou artes na Alemanha e, posteriormente, nos Estados Unidos, principalmente, em Nova York. Sua primeira exposição individual, *Exposição de Estudos de Pintura Anita Malfatti*, foi em São Paulo logo depois de seu regresso da Alemanha em 1914. Suas obras mais famosas, além de *A Boba*, são: *A ventania* (1915), *A estudante* (1915/16), *O japonês* (1915/1916), *O homem amarelo* (1915/16), *A onda* (1915/17), *Tropical* (1916).

Mario de Andrade (1893-1945). Essas cinco ilustres figuras foram os pilares do modernismo brasileiro. De acordo com Mário da Silva Brito (1969), o movimento de 22 destaca-se por dois tempos:

Pode-se dizer que a pintura de vanguarda, no Brasil, enquanto luta e polêmica, tem o seu ponto de partida numa mulher e o de chegada em outra. A sua conquista de compreensão e a imposição de sua legitimidade, como expressão nova de arte, começam e terminam, respectivamente, em Anita Malfatti e Tarsila do Amaral (p.38).

Ainda em 1922, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro, realiza-se a *Semana de Arte Moderna* no Teatro Municipal de São Paulo com a presença de inúmeros artistas: escritores, pintores, músicos e escultores. O movimento modernista instaura-se a partir dessa manifestação pública, segue com a criação da Revista *Klaxon* (1922) e desdobra-se em revistas e manifestos, que cada vez mais acentuam a modernidade do movimento instaurado em 22. Mario de Andrade, em sua conferência “O movimento Modernista”, promovida pela Casa do Estudante do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1942, declarou que o progresso acelerado e a transformação do mundo, acrescidos do desenvolvimento da consciência americana, “impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reavaliação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional”. Essa transformação já fora revelada no poema de Mario de Andrade, “Paisagem nº 4”, que faz parte de *Paulicéia Desvairada* (1922) e se refere ao mundo paulistano e suas contradições.

Em 1923, Tarsila Amaral pinta o quadro *A Negra*, captando, conforme Nádya Batella Gotlib (2000), “[...] com vigor audacioso a negra presa às raízes da terra, sugerindo um significado que se amplia até as margens do mito” (p. 83). Nessa obra, vê-se uma negra com seios, mãos e pés enormes, como uma figura estereotipada da negra que amamenta, que segura o cabo da enxada e anda descalça. Os seios grandes, símbolo de fertilidade, se referem às mulheres negras que amamentaram os filhos dos senhores escravocratas. As mãos ampliadas simbolizam a força de trabalho da negra durante quatro séculos aproximadamente. Os pés, em primeiro plano, representam a importância do espaço que ela ocupa, bem como seu vínculo com a terra, já que um número significativo de mulheres negras trabalhava na lavoura.

Ainda, em relação à tela *A Negra*, de acordo com a pesquisadora Lisbeth Rebollo Gonçalves (1999),

“[...] pela primeira vez, após o acontecimento da Semana de Arte Moderna (fevereiro de 1922), apareceram com clareza e bem identificáveis os ideais do modernismo e a estratégia de estruturação de sua linguagem. Visualiza-se a vontade de atualização e construção da consciência artística nacional, assim como se vêem pré-anunciados os princípios da antropofagia” (pp. 34-35).

Em 1924, Oswald de Andrade escreve, no jornal *Correio da Manhã*, o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” e inaugura o primitivismo nativo, que também se encontra resumido no poema “Falação”, de seu livro *Pau-Brasil*: “[...] O Carnaval. O Sertão e a Favela. Pau-Brasil. Bárbaro e nosso./ A formação étnica rica. A riqueza vegetal. O minério. A cozinha./ O vatapá, o ouro e a dança. [...]” (Andrade, 1990, p. 65). A poesia Pau-Brasil, “irônica, carnalizada e paralela” (Helena, 1985, pp. 165-178), subverte o retrato oficial da sociedade brasileira.

O “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” revela claramente seus objetivos: “Uma única luta — a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação.” (Andrade, 1978, p. 7). Se por um lado tem-se a poesia cópia; por outro, impera a nova poesia, a Pau-Brasil, que afirma as riquezas e os valores brasileiros, rejeitando o que é importado.

Em 1928, Tarsila Amaral oferece de presente a seu marido, Oswald de Andrade, outro quadro pintado por ela: uma figura com pés e mãos enormes e uma cabeça muito pequena. Esta obra foi considerada estranha por Oswald de Andrade e Raul Bopp (1898-1984). Para Oswald a figura gigantesca poderia ter o nome de um selvagem. Tarsila, então, se pos a buscar esse nome, em um dicionário de termos tupis, e encontrou os vocábulos *Aba* (homem) e *Poru* (que come carne humana). A partir desse momento, o quadro passa a ser denominado *Abaporu*, que significa o antropófago.

Ainda em 1928, Oswald de Andrade escreve o “Manifesto Antropófago”, ilustrado com o *Abaporu*, e publicado no primeiro número da *Revista de Antropofagia*. Por meio desse manifesto, o escritor reverte a ordem do discurso dominante: antes, o *outro* era o

bárbaro, o da civilização primitiva; a partir dessa obra, a ordem estabelecida se volta, simbolicamente, contra o *outro*, contra o europeu:

“[...] Contra todos os importadores de consciência enlatada [...]. Queremos a revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. [...]. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. [...]. Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas [...]. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados do catecismo - a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos” (pp. 1-4).

Com o discurso paródico de Oswald de Andrade, entra em pauta, na cultura brasileira, o lema “Tupy, or not tupy that is de question”, a afirmação da identidade cultural do Brasil. Oswald de Andrade valoriza o indígena brasileiro anterior à Conquista e, simultaneamente, ressalta seu caráter selvagem, capaz de devorar o europeu e digerir a cultura do colonizador, além de outras culturas, em um processo inverso ao da colonização. O discurso de Oswald não só se concentra no índio, mas também se estende ao negro e ao branco, este representado pelo europeu. O discurso carnavalizador de Oswald logra a transfiguração do discurso histórico: “Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar¹⁸ cheio de bons sentimentos portugueses”.

A valorização do indígena brasileiro anterior à Conquista, conforme Nádia Battella Gotlib (2000),

“[...] em perfeita comunhão [...] com a natureza, (experimentando o totem), implicava a opção também pela liberação da repressão civilizadora (ou do tabu) e dos erros e vícios da civilização capitalista: sociedade desigual, formada por diferentes classes, mediante autoridade da lei, do pai, do Deus. No seu lugar, o movimento da antropofagia propunha uma organização da vida coletiva nos moldes caraíbas: sociedade [...] sem classes, matriarcal, totêmica” (pp. 149-150).

O “Manifesto Antropófago” é uma proposta revolucionária, que se propõe a transformar o homem brasileiro não só no que se refere ao histórico e social, mas também ao erótico, para libertá-lo de seus tabus. Com este fim, Oswald de Andrade se apóia na obra *Totem e Tabú* (1912), do psicanalista Sigmund Freud.

¹⁸ O autor refere-se ao escritor romântico do século XIX José de Alencar e suas obras *O Guarani* e *Iracema*.
354

“O pater famílias e a criação da Moral da Cegonha: Ignorância real das coisas + fala de imaginação + sentimento de autoridade ante a prole curiosa. [...] só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. [...] Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (pp. 3-4).

O movimento antropofágico revelou as raízes mais primitivas do Brasil, das quais faz parte o universo cultural amazônico, não só no romance *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, mas também no poema épico *Cobra Norato* (1928), de Raul Bopp¹⁹. Este poema se baseia no mito amazônico da Cobra Grande (Sucuri) ou Boiúna, que cresce de forma gigantesca, abandona a floresta e passa a habitar as profundezas dos rios. Seus rastros pela terra firme formam sulcos que se transformam em igarapés. O mito da Boiúna foi retratado também no quadro *O Ovo (Urutu)*, de Tarsila do Amaral: a Grande Cobra Urutu sai de um ovo olhando para trás, em direção a sua origem.

Após o romance *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, surgiram outros, marcados pelo par *literatura e história*, que assinalam a modernidade da prosa latino-americana relativa à Amazônia, visto que houve um processo de renovação literária, em razão de acontecimentos históricos, como o nacionalismo exacerbado em que se buscava a identidade latino-americana, que se refletiam nas artes, inicialmente, na situação do índio e da terra. Para Mikhail Bakhtin (1998), o romance não deve ser visto somente como um encontro de linguagens, de tempos históricos distantes e de civilizações, pois desta maneira não teriam oportunidade de se relacionarem. Nas concepções de Henry James (1995), o romance figura como uma tentativa de representar a vida, embora a liberdade do romancista, na representação da vida, seja diferente daquela que o historiador exerce, portanto, *literatura e história* se complementam, tornando enriquecedor o processo literário. Assim, pode-se considerar como romance histórico, as seguintes²⁰ obras: *La*

¹⁹ Ver o seguinte capítulo *Imagens da Amazônia em Cobra Norato, de Raúl Bopp*, por Lourdes Kaminski Alves (p. 141). In: GUBERMAN (Org.) (2015).

²⁰ Ver os seguintes capítulos: (1) *Imágenes de la Amazonía peruana en la narrativa de Ciro Alegria Bazán*, por Ximena Antonia Diaz Merino (p. 155); (2) *Dalcídio Jurandir e a Amazônia: um projeto estético em favor de uma “aristocracia de pé no chão”*, por Marli Tereza Furtado (p.171); (3) *Arturo Uslar Pietri e o romance* 355

serpiente de oro (1935), do peruano Ciro Alegría (1909-1967), história e situação do indígena peruano; *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), do brasileiro Dalcídio Jurandir (1909-1979), o amazônida e a questão latifundiária; *El camino de El Dorado* (1947), do venezuelano Arturo Uslar Pietri (1906-2006), que expressa o poder de destruição que a palavra tem na figura do injusto governante Lope de Aguirre (1511 ou 1516-1561), que, navegando pelo rio Marañón, destruiu as populações nativas dessa região em sua passagem. No romance de Uslar Pietri, o rio Amazonas não é somente um acidente geográfico, mas também uma presença vital no cenário de *El camino de El Dorado*, em que Lope de Aguirre²¹ e sua figura diabólica centralizam quase toda ação. Suas arbitrariedades se agigantam e sua morte é inexorável, o que ocorre pelas mãos de seus próprios soldados nas últimas tramas do romance.

Conforme já se registrou neste estudo, após a Primeira Guerra Mundial desenvolve-se a industrialização na América Latina e se observa um crescimento significativo dessa atividade, que, a pleno vapor na Europa, passa a ser a grande vilã da história do século XX: com ela surge o homem-máquina. A febre do capitalismo selvagem em produzir riquezas acarretou a automação do homem, levado pela expectativa de uma vida melhor. A maquinária cega e implacável começava, convertendo tudo em cifras.

Ao tratar da maquinização ou automação humana nas cidades, um observador atento logo faz um contraponto com a “civilização da água” dos povos indígenas da Amazônia, e um poeta amazonense ingressa no cerne da questão da *selva*, como Thiago de Mello, em sua obra *Amazonas, pátria da água* (2005):

“[...] no coração do silêncio da Floresta Amazônica que criaturas simples e humildes constroem há centenas de anos a civilização da água, cujas leis e valores são tão diferentes das que marcam a vida atormentada dos grandes centros urbanos. Aqui não existem as angústias e as urgências que devoram a vida do aflito animal da selva de pedra” (p. 78).

histórico contemporâneo: em busca de um El Dorado, por Gisele Reinaldo da Silva (p. 185). In: GUBERMAN (Org.) (2015).

²¹ Lope de Aguirre foi protagonista de outros romances, como por exemplo: *Los Maraños* (1913) e *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1968), respectivamente, dos espanhóis Ciro Bayo e Ramón J. Sender.

O choque entre os povos indígenas e os denominados “civilizados” deveu-se às diferenças ideológicas, religiosas, culturais e históricas. Os índios e seus descendentes diretos (como caboclos, ribeirinhos, homens do interior), ainda hoje, convivem harmoniosamente com a natureza e parecem confundir-se com ela. De acordo com Thiago de Mello (2005), os índios são

“[...] seres que conhecem e amam a convivência solidária. Vivem numa sábia integração com a natureza, cujos rigores e virtudes condicionam sua maneira de viver. Tão harmonioso é o seu convívio com a natureza, que parecem confundir-se com ela. São amigos do sol, entendem os recados dos pássaros, conhecem os segredos do vento, conversam com as estrelas da noite” (p. 78).

Esse universo indígena, na Amazônia, configura uma das bases em que o escritor latino-americano se apóia, a partir do século XIX: inicialmente, uma visão subjetiva e idílica do índio em um espaço temível e desconhecido; posteriormente, em meados do século XX, uma visão objetiva, analítica e crítica do índio em um espaço provocador, que torna essa visão mágica. A estratégia do escritor dessa época é a linguagem, embora apresente em sua obra uma linguagem culta, respeitando a fala local para manter destacados os dois níveis lingüísticos: o do narrador e o dos personagens. Entretanto, muitas vezes o narrador completa o pensamento do personagem, permitindo a interseção entre a linguagem formal e a popular, dois universos lingüísticos e culturais, que concedem à obra uma unidade discursiva, a qual acompanha a unidade ideológica. Ao marcar as diferenças, instaura-se o diálogo entre as distintas culturas, buscando-se a identidade amazônica.

Os escritores latino-americanos deixaram de tratar o índio de uma forma documental, para penetrar na raiz mítica, na raiz mágica, através da linguagem do próprio índio, salvando-o assim do anonimato imposto pela história oficial. A realidade filtrada pela linguagem mágica foi um recurso empregado por esses escritores para personalizar os nativos de suas terras. Mais que um recurso, é a verdadeira essência do povo latino-americano que vem à luz: mitos, tradições, costumes, elementos mágicos, associados à realidade desse povo.

A literatura dos anos 50 aos 80, ainda que ficcional, possibilitou a retirada da máscara que encobria o rosto dos poderes no continente latino-americano. Tratava-se da alienação de determinados grupos da população, que pode ser analisada, de acordo com o pensador

Leopoldo Zea, “el no ser nosotros mismos y el ser pensados por otros”, citado por Octavio Paz (1987, p. 152) em *El laberinto de la soledad*. A alienação, embora faça parte da humanidade, ao ser identificada pelo próprio ser humano, isto é, conforme Octavio Paz (1987): “tener conciencia de esto es empezar a tener conciencia de nosotros mismos. En efecto, hemos vivido en la periferia de la historia” (p. 152). Foi o que ocorreu a partir da década de 50 do século XX na América Latina: não havia mais espaço para dominações, atos de exceção, silêncio ou tirania. Havia espaço, sim, para soltar o grito, manter suas raízes e viver a liberdade.

À semelhança da macroregião latino-americana, pretende-se soltar um clamor, uma chamada em defesa da Amazônia, da exploração desmedida do que existe nesse território. Para este fim, torna-se preponderante a análise da narrativa latino-americana da segunda metade do século XX e primeira década do XXI, em que o espaço selvagem em contraste com o espaço urbano se converte em desafios: *selva e cidade, tradição e modernidade, imaginário e real ou literatura e história...* Aponta-se para um estudo mais específico²², o par *literatura/história*, presente nas seguintes obras, que se inserem no “novo romance histórico” latino-americano: *Los pasos perdidos* (1953), do cubano Alejo Carpentier (1904-1980); *La Casa Verde* (1965), do peruano Mario Vargas Llosa (1936); *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1975), do venezuelano Miguel Otero Silva (1908-1985); *Galvez Imperador do Acre* (1976), do brasileiro Márcio Souza²³ (1946); *Daimón* (1978), do argentino Abel Posse (1934); *Órfãos do Eldorado* (2008), do brasileiro Milton Hatoum²⁴ (1952) e, ainda, a trilogia amazônica do colombiano William Ospina (1954), *Ursúa* (2005), *El País de la Canela* (2008) e *La serpiente sin ojos* (2012).

²² Ver os seguintes capítulos: (1) *Alejo Carpentier sob o espelho das águas do rio Orinoco*, por Wanessa R. Sousa (p. 203); (2) *A imagem literária pós-moderna do rio Amazonas em Miguel Otero Silva*, por Bárbara Santos (p. 311); (3) *Ficção e imaginário no século XXI: a minissérie Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, por Maria de Nazaré Cavalcante de Sousa (p. 469); (4) *Lope de Aguirre e a busca do El Dorado em Daimón, de Abel Posse*, por Regina Simon da Silva (p. 217); (5) *La literatura transatlántica entre los relatos de viajes y la construcción de la memoria histórica: Ursúa, de William Ospina*, por Bethania Guerra de Lemos (p. 365). In: GUBERMAN (Org.) (2015).

²³ Márcio Souza, além de *Galvez, Imperador do Acre*, publicou *A Expressão Amazonense* (1977), *Mad Maria* (1980), *A irresistível Ascensão do Boto Tucuxi* (1982), *O Empate contra Chico Mendes* (1986) etc.

²⁴ Milton Hatoum, além de *Órfãos do Eldorado* (2008), publicou *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *A cidade ilhada* (2009).

Conforme o teórico e crítico Seymour Menton (1993), em *La nueva novela histórica de la América Latina*, “toda novela es histórica, ya que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos” (p. 32). Entretanto, Menton (1993: 32) explica que os romances históricos são aqueles que estão afastados da época do autor, além de que existe uma ruptura com o modelo romântico de romance histórico “cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor”. Também propõe que o “novo romance histórico” (1949-1992) seja identificado e diferente de “la novela histórica anterior por el conjunto de seis rasgos²⁵ que se observan en una variedad de novelas [...], con la advertencia de que no es necesario que se encuentren los seis rasgos siguientes en cada novela” (Menton, 1993, p. 42).

A literatura desse século, marcado por guerras e injustiças sociais, ganha um novo olhar sobre a história latino-americana, pois conforme Nelson Brissac Peixoto (2004), “A obra de arte tenta testemunhar o indeterminado, o inexprimível. É esta busca do que não pode ser mostrado que a defronta com o sublime” (p. 33).

A modernidade latino-americana, seja brasileira ou hispano-americana, caminha num mesmo sentido. De acordo com o poeta e ensaísta uruguaio Mario Benedetti (1986),

“Hoy en día, el escritor latinoamericano está en un pie de igualdad con los creadores de otras tierras y otras lenguas [...]. El escritor de América Latina ya no imita fielmente; tiene la necesaria libertad para crear, sea a partir de variaciones ajenas, sea a través de descubrimientos propios, un lenguaje afortunadamente original” (pp. 28-29)

A proteção ambiental e a preservação da Amazônia

Na segunda metade do século XX, a partir da Era Cibernética, surge uma preocupação

²⁵ Traços do “novo romance histórico”: 1) La subordinación de la recreación mimética de un periodo histórico al predominio de ideas filosóficas borgianas relacionadas con la imposibilidad de discernir la verdadera naturaleza de la realidad y la historia así como su carácter cíclico en impredecible. 2) La distorsión consiente de la historia o historiografía a través de omisiones, exageraciones y anacronismos. 3) La utilización de personajes históricos reales y famosos como protagonistas. 4) El uso de la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación del texto y los acontecimientos que llevaron a su construcción. 5) la intertextualidad, por ejemplo el palimpsesto o la re-escritura de otro texto. (Todo texto es la absorción y transformación de otro). 6) la presencia en estas novelas de conceptos bajtinianos como lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. In: MENTON (1993) p.42-45.

com o homem e sua interação com o meio ambiente²⁶, principalmente, com a proteção e a preservação do sistema ecológico. A partir da *Conferência de Toronto*, em 1988, há uma mobilização geral para atenuar os transtornos climáticos e preservar a natureza, pois a harmonia natural entre o homem e a natureza se rompeu com a modernização, isto é, com as forças produtivas da atividade econômica (antes marginal), que, conforme Guy Debord (1997), “encontrou as condições sociais do grande comércio e da acumulação de capitais” (p. 29), dominando totalmente a economia. O filósofo (1997) também completa: “O crescimento econômico libera as sociedades da pressão natural, que exigia sua luta imediata pela sobrevivência; mas, agora, é do libertador que elas não conseguem se liberar” (p. 29). Guy Debord (1997) ainda acrescenta: “[a] busca do movimento independente da economia”, faz “desaparecer a cidade e o campo, [...], sua destruição simultânea” (p. 115).

Em 1990 foi criado o *Programa Piloto Internacional para Conservação das Florestas Tropicais Brasileiras* (PPG7), por iniciativa da Alemanha. Entretanto, se por um lado, este programa de proteção ambiental foi inovador; por outro lado, seus integrantes europeus e asiáticos, passaram a incentivar a expansão da soja no Brasil, desde o cerrado até a floresta amazônica, com insumos públicos e privados (Kohlhepp y Blumenschein, 2000). A soja não é o único fator de destruição da natureza brasileira, tem-se a ocupação humana irregular, o crescimento das fazendas de gado, que ocupam áreas desmatadas por extração de madeira ou por queimadas, também, o garimpo, a mineração e o agronegócio. Esses fatores, aliados aos tratores e às motosserras, colaboram na destruição do meio ambiente. Em relação à motosserra, conforme João Meirelles Filho (2011), pode-se falar de duas Amazônia[s], *Antes da Motosserra e Pós-Motosserra*: “A motosserra emite um som-mensagem: sou a destruição em *moto-contínuo* [...]. A motosserra, como símbolo, substitui qualquer outra linguagem e banaliza a violência” (p. 21).

Ainda em 1990, surge um pensamento capaz de despertar a consciência de todos,

²⁶ Já, em 1970, o pesquisador Eneas Salati estudava sobre o ciclo da água na região amazônica e sobre os impactos das mudanças climáticas globais, além de investigar sobre os recursos hídricos no território brasileiro. Em 1971, um grupo de investigadores de diversos países se reuniu, em Roma, para avaliar os problemas mundiais, dentre estes os recursos naturais e o meio ambiente. Em 1972, foi realizada, em Estocolmo, a *Conferência das Nações Unidas sobre o Homem e o Meio Ambiente*, quando foram discutidas as posições antagônicas entre desenvolvimento e meio ambiente, já apresentadas um ano antes em Roma. Em 1981 foi aprovada, no Brasil, a Lei 6.938, que instituiu a Política Nacional do Meio Ambiente.

expresso na obra de Michel Serres, *O Contrato natural*, o qual, à semelhança do contrato social, busca firmar com o mundo um novo pacto que supere a guerra contra a natureza, instituindo a paz como meta, a reconciliação com a natureza. M. Serres (1991) propõe recomeçar o fundamento de uma história, cujo fim está à vista: “...trata-se da necessidade de rever e, até mesmo, de renunciar ao contrato social primitivo. Este nos reuniu, para o melhor e para o pior, [...]; agora que sabemos nos associar diante do perigo, é preciso prever [...] um novo pacto a assinar com o mundo: o contrato natural” (p. 25).

Os antagonismos de classe herdados do século XIX, de acordo com Félix Guattari (2012: 10-11), contribuíram para forjar campos homogêneos bipolarizados de subjetividade, embora na metade do século XX tenham se desfeito através da sociedade de consumo, da mídia e da subjetividade operária. À semelhança do XIX, surge na atualidade uma complexidade extrema nos contextos sociais, econômicos e internacionais que requer soluções. Não se trata de substituição das antigas lutas de classe e seus mitos pelas três ecologias (a do meio ambiente, a das relações sociais e da subjetividade humana), e sim a implantação de políticas, principalmente educacionais, e atitudes em relação à utilização e à preservação dos ecossistemas mundiais, pois aproxima o homem à natureza, ele pode voltar a se integrar a ela, mantendo sua unidade como ser humano.

Dentre os fatores mais prejudiciais à natureza, destaca-se a poluição, a grande ruptura entre o mundo celestial e o mundo terreno, como se pode observar no questionamento de M. Serres (1991): “Como é que as paisagens divinas, a montanha santa e o mar de sorrisos incontáveis dos deuses puderam transformar-se em usinas de esgotos ou receptáculos abomináveis de cadáveres?” (p. 35). Cabe lembrar não só a ruptura entre dois mundos, mas também aquela que ocorre com as habilidades de civilizações, conforme se depreende das reflexões do pesquisador da Amazônia brasileira, Manuel Nunes Pereira (1980) sobre esta ruptura:

“Por que chamamos inferior o que não compreendemos? Por quê ao fundar uma escola no Uaupés²⁷, damos mais importância a realidades abstratas que ao ensinamento da arte manual, ao desenvolvimento das habilidades prodigiosas dessas mãos, e deixamos

²⁷ O autor se refere ao rio Uaupés, “...relacionado com as aventuras dos deuses e heróis míticos das tribos do território brasileiro e dos da Venezuela, da Colômbia e da Guiana”. In: PEREIRA (1980: 104).

atrofiar-se numa geração o que, durante séculos de atividade, nela se havia adotado?”
(p. 5).

As mãos, sua arte e suas habilidades, de acordo com Jean Baudrillard, em *O sistema de objetos* (1993), ajustam-se ao mundo real e às necessidades humanas, o que torna o objeto manuseado elemento de jogo, de variantes, de resignificações, deslocando-se, assim, para o mundo simbólico. No entender de Roland Barthes, em *A aventura semiológica* (1987), o objeto é um mediador entre a ação e o homem, e sua atuação sobre o mundo, um transformador do mundo. Nas civilizações pré-colombianas os objetos, tanto de madeira quanto de barro ou pedra ou, ainda, de tecido, eram sacralizados, representavam entidades divinas, integrantes da natureza (fauna, flora e, principalmente, o homem...) ou fenômenos da natureza (trovão, furacão, raio, tempestade, terremoto...). O indígena dessas civilizações, anteriores à chegada dos ibéricos na América Latina, desde criança lidava com esses objetos sagrados, inclusive os moldava, como se pode verificar pela entrevista do escritor Miguel Ángel Asturias²⁸ a Luis López Álvarez sobre o contraste da educação abstrata ocidental com a educação material dos indígenas, percebido pelo autor guatemalteco ao manter seu primeiro contato, entre os 4 e os 7 anos, com a cultura maia:

“Mi abuelo me dejaba en los ranchos y allá había indiecitos pequeños como yo o un poco más grandes, y con ellos empecé a jugar. El juego de ellos, principalmente, era hacer figuritas de barro, un barro un poco rojo, del color de aquellas tierras. Yo con esto, al mismo tiempo que aprendía las letras, iba también aprendiendo a hacer estas figuras, que eran un poco el trasunto de la mentalidad de ellos, de sus creencias” (Asturias, 1974, p. 47).

A percepção aguçada de Miguel Ángel Asturias, em sua infância, possibilitou-lhe o ingresso em dois mundos: histórico e mágico. Realidades distintas que, em várias obras do autor guatemalteco, se fundem em uma leitura simultânea de realismo mágico, quando já não se distingue uma realidade da outra, conforme Asturias (1974):

“En Salamá tuve contacto con los indígenas, pero tuve contacto también con las piedras, con el barro, con los telares; estuve en contacto con los objetos industriales de la vida más elemental, si se quiere, pero vida al fin, vida de objetos que están en función de utilidad humana. Objetos de los que no se hacía comercio, sino que se producían junto los que podían servir” (p. 49).

²⁸ Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1899-Madrid, 1977) recebeu o *Prêmio Nobel de Literatura* em 1967. Seu pai era mestiço e sua mãe índia de origem maia.

Ao se voltar, neste estudo, para a concepção de Jean Baudrillard (1993), em relação às mãos e suas habilidades, que faz do objeto manuseado um elemento lúdico, percebe-se também, nas exemplificações de Manuel Nunes Pereira e Miguel Ángel Asturias, que abordam o pensamento e o desenvolvimento das habilidades dos indígenas, a importância das mãos em contato com a pedra, o barro, o tear, enfim, objetos da vida cotidiana, que têm o poder de unir dois mundos, o histórico e o imaginário, o real e o mágico, e que perpassam a infância do ser humano. Um exemplo recorrente, em todos os povos, é o bebê identificando e brincando com suas próprias mãos. Se a ludicidade manual faz parte do universo humano, por que excluir as mãos do processo educativo, ou dar mais importância às habilidades abstratas em detrimento das manuais?

Cabe ressaltar que a relevância das habilidades manuais não é exclusividade da infância, mas também da maturidade, como se verifica no poema, “Manos de obrero”, que integra *Lagar*, obra da escritora chilena Gabriela Mistral (1889-1957), *Prêmio Nobel de Literatura* em 1954. Esta composição poética aborda os trabalhos manuais intensos e a valorização de seus actantes. De acordo com Dorde García Cuvardic (2013), calcula-se “a dimensão material das mãos, pelas marcas que produz o trabalho em sua pele, em sua superfície” (TN). Acrescenta-se, também, a beleza das mãos do trabalhador tanto no início quanto no final da tarefa, conforme os primeiros versos do poema de Gabriela Mistral (2005):

“Duras manos parecidas
a moluscos o alimañas;
[...]
y tremendamente hermosas
se alcen frescas o caigan cansadas”.

As mãos que surgem, em “Manos de obrero”, inicialmente castigadas pelo labor intenso são comparadas aos moluscos ou parasitas; entretanto, nos versos finais desta estrofe, essas mãos são extremamente belas, tanto ao se alçarem frescas ou ao caírem cansadas. A autora chilena logra com o jogo de imagens semelhantes e antagônicas a valorização do trabalho árduo e contínuo, “Amasa que amasa los barro”, que ninguém vê, só a “Terra mágica”:

“Amasa que amasa los barro,
tumba y tumba la piedra ácida

[...]
miradas ni vistas de nadie
sólo de la Tierra mágica”.

Se por um lado, as mãos, na infância, são representadas ludicamente; por outro lado, na maturidade, são simbolizadas duramente. São mãos endurecidas pelo trabalho e não têm o devido valor e a proteção que exigem as profissões, só encontrando reconhecimento no mundo simbólico: o homem em interação com a natureza, a “Terra mágica”.

O contraste entre a educação abstrata ocidental e a educação material dos povos primitivos, como já se viu no início deste estudo, possibilita uma percepção mágica da realidade, quando o autor convive com o mundo da magia de seus ancestrais. O índio pensa em imagens; não vê como as coisas se processam, as leva sempre para outras dimensões nas quais vemos desaparecer o real e surgir o sonho, onde os sonhos se transformam em realidade tangível e visível.

Embora a modernidade seja uma transformação revolucionária, que se traduz em emergência de valores, e tenha modificado a vida de muitos habitantes (como os “ribeirinhos”²⁹) da região amazônica, são relevantes, nessa região, principalmente, os valores nativos, já que o pensamento indígena, arraigado a essa região, concebe a natureza, a flora e a fauna como seres vivos, não pelo experimentalismo dos estudos biológicos, e sim porque todos os segredos da criação e da dissolução dos universos estão presentes no corpo humano. O autóctone é fundamental para o conhecimento da natureza selvagem e seus mistérios. Por pertencer a uma só natureza, o nativo pode despertar essa consciência unívoca (homem/ natureza) e promover uma rede vital de relações e interdependências, revelando, simultaneamente, o uso sustentável da biodiversidade e a preservação da natureza, além do patrimônio cultural da Amazônia. Portanto, torna-se imprescindível que o indígena mantenha sua tradição e seja co-participante da modernidade, exercendo a cidadania de seu país.

O conhecimento, que advém da ciência, da arte e da filosofia, gera a reflexão, mas é

²⁹ Os “ribeirinhos” caçam, pescam e extraem da floresta frutos, ervas e látex, e vivem do artesanato e da agricultura, habitando casas flutuantes às margens dos rios Amazonas e Negro. In: <http://portaldoamazonas.com/ribeirinhos-da-amazonia>.

imprescindível ouvir o nativo, que também tem seus saberes, e possibilita a integração de conhecimento científico e sabedoria dos autóctones da floresta. O indígena e seus descendentes diretos ou mestiços disseminam o conhecimento sobre o segredo da selva e dos rios, preservando a memória cultural da região. Cabe lembrar a importância e a transmissão da memória pela oralidade durante séculos, essencial na interação dos elementos que compõem o bioma amazônico. Portanto, o indígena não se sente separado nem da natureza, nem das árvores ou dos animais, pelo contrário, integra-se a eles e vê esses elementos muito mais do que simples produtores de madeiras, frutos ou carnes. Portanto, para o autóctone, o ser humano é um componente da natureza e esta integração homem/ natureza permite afirmar que o indígena e seus descendentes são agentes da preservação da Amazônia e, conseqüentemente, da sustentabilidade desta região.

Bibliografia

1. Alegría, C. (1968). *La serpiente de oro*. Buenos Aires: Losada.
2. Anderson, B. (2008). *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras.
3. Andrade, M. de. (1958). *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Organização Simões.
4. Andrade, M. de. (1986). *Macunaíma*. 22^a ed. Belo Horizonte: Itatiaia.
5. Andrade, M. de. (2002). *O turista aprendiz*. Belo Horizonte: Itatiaia.
6. Andrade, O. de. (1978). *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Introdução Benedito Nunes. 2^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (Obras completas de Oswald de Andrade; 6)
7. Benedito Nunes. (1990). *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo.
8. Asturias, M. Á. (1974). Miguel Ángel Asturias. En L. López Álvarez. *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*. Madrid: Magisterio Español.
9. Bakhtin, M. (1998). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec.

10. Barthes, R. (1987). Semântica do objeto. En _____. *A aventura semiológica* (pp. 171-180). Lisboa: Edições 70.
11. Barthes, R. (1995). “Os surrealistas não alcançaram o corpo”. Entrevista a Daniel Oster. En _____. *O grão da voz*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
12. Baudrillard, J. (1993). *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva.
13. Bauman, Z. (2012). *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar.
14. Benedetti, M. (1986). “A personagem desaloja a natureza”. *Temas e problemas*. En _____. *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. 7ª ed. México: Nueva Imagen.
15. Bopp, R. (2009). *Cobra Norato*. 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
16. Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
17. Bradu, F. (2012). *André Breton en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
18. Breton, A. (1985). *Manifestos do surrealismo*. Trad. Luiz Forbes. SP: Brasiliense.
19. Breton, A. (2005). *Os vasos comunicantes*. Madrid: Siruela.
20. Canton, K. (2009). *Tempo e memória*. São Paulo: Martins Fontes.
21. Carpentier, A. (1998). *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza.
22. Carvajal, F. G. De. (1992). Relación del Nuevo Descubrimiento del famoso Río Grande de las Amazonas. Relatório do Novo Descobrimiento do famoso Rio Grande escrito pelo capitão Francisco de Orellana. En G. Giucci. *Frei Gaspar de Carvajal*. Edição bilíngüe. Trad. Adja Balbino Barbieri Durão e Maria Salette Cicaroni. São Paulo: Scritta; Brasília: Consejería de Educación de la Embajada de España.
23. Carvalho, J. M. De. (1907). *Contos do Norte*. 2ª ed. Belém: Alzeviriana.
24. Cunha, E. Da. (1941). *À margem da história*. 5ª ed. Porto: Livraria Lello&Irmão.
25. Dalí. (1994). En A. Gil Serrano y P. Alonso Morajudo. *El surrealismo*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
26. Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto.

27. Durand, G. (1998). *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL.
28. Eliade, M. (1991). *Imagens e símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes.
29. Ferreira, A. R. (2008). *Viagem Filosófica pelas Capitánias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*. Estudo histórico Adelino Brandão. Org. Tenório Telles. 2ª. ed. Manaus: Valer.
30. Gallegos, R. (1946). Los aventureros. En *La rebelión y otros cuentos* (pp. 47-66). Caracas: Librería y Editorial del Maestro.
31. Gallegos, R. (1997). *Canaima*. 2ª ed. Edición crítica Charles Minguet. Madrid: ALLCA XX. (Colección Archivos, 20)
32. Gallegos, R. (1982). *Doña Bárbara*. 5ª ed. La Habana: Arte y Literatura.
33. García, A. (2013). Nota preliminar. En C. Uribe Piedrahita. *Toá. Narraciones de caucherías* (pp. 18-22). Editor Arturo Zapata. Medellín: Universidad CES (Colección Bicentenario de Antioquia)
34. García Calderón, V. (1961). “La venganza del cóndor”. *Cuentos peruanos*. Madrid: Aguilar.
35. García Cuvardic, D. (2013). Las manos como símbolo, huella física del trabajo y proyecto ético en ‘Manos de obrero’, de Gabriela Mistral. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 39(1). Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/13854>
36. Gonçalves, L. R. (1999). “Arte brasileiro: 50 años de historia en la colección del MAC USP”. *Arte brasileira: 50 anos de História no Acervo MAC USP*. Universidade de São Paulo, MAC, São Paulo.
37. Gotlib, N. B. (2000). *Tarsila do Amaral, a modernista*. 2ª ed. São Paulo: SENAC.
38. Guattari, Félix. (2012). *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Revisão da tradução Suely Rolnik. 21ª ed. Campinas: Papirus.
39. Guberman, M. (2015). A Amazônia e os desafios da educação no Brasil. *Revista EDUCAmazônia: Educação, Sociedade e Meio Ambiente. Universidade Federal do*

- Amazonas. Grupo de Investigação: Relação educativa e Aprendizagem. (UFAM/CNPq). Humaitá, Ano 8, XV (2), 267-293.*
40. Guberman, M. (2017). *América Latina: construções, desconstruções e reconstruções*. Saarbrücken (Deutschland): Verlag Edições Acadêmicas.
 41. Guberman, M. (2015). *Amazônia: em busca de uma política para sua preservação*. En Guberman, M. (Org.). *Provocações da Amazônia: dos rios voadores aos voos imaginários* (pp. 67-86). Cascavel: EDUNIOESTE.
 42. Guberman, M. (Org.). (2015). *Provocações da Amazônia: dos rios voadores aos voos imaginários*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2015.
 43. Hatoum, Milton. (2008). *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras.
 44. Helena, L. (1985). A alegoria do Pau-Brasil. En *Escrita e poder* (pp. 165-178). Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL.
 45. Holanda, S. B. D. (1984). *Raízes do Brasil*. Prefácio de Antônio Cândido. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
 46. Holanda, S. B. D. (2010). *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. SP: Companhia das Letras.
 47. Humboldt, A. V. (1984). *Carte itinéraire du cours de l'Orenoque de l'Atabapo, du Casiquiare, et du rio Negro...* Paris: Blondeau.
 48. Isaacs, J. (1966). *María*. México: Porrúa.
 49. James, H. (1995). *A arte da ficção*. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Imaginário.
 50. Jozef, B. (1989). *História da literatura hispano-americana*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
 51. Jurandir, D. (2011). *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
 52. Kohlhepp, G. y Blumenschein, M. (2000). Brasileiros sulistas como atores de transformação rural no Centro-Oeste brasileiro: o caso de Mato Grosso. En *Território* 8 (pp. 47-66).
 53. La Condamine, Ch-M. D. (1992). *Viagem pelo Amazonas: 1735-1745*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
 54. Langsdorff, G. H. V. (1774-1852). (1997-1998). *Os diários de Langsdorff*. Org. Danuzio Gil Bernardino da Silva. Ed. Bóris N. Komissarov *et al.* Trad. Márcia Lyra

- Nascimento Egg *et al.* Campinas; Rio de Janeiro: Associação Internacional de Estudos Langsdorff; Ed. Fiocruz, 3v.
55. Lazo, R. (1983). *Páginas críticas*. La Habana: Letras Cubanas.
56. León Hazera, L. (1971). *La novela de la selva hispanoamericana*. Nacimiento, desarrollo y transformación. Bogotá Instituto Caro y Cuervo, XXIX.
57. León Mera, J. (1967). *Cumandá o un drama entre salvajes*. Madrid: Espasa-Calpe.
58. Lynch, J. (1973). *The Spanish American revolutions, 1808-1826*. London: Weidenfeld and Nicolson.
59. Lopez, T. A. (2005). O turista aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. An. mus. paul. 13(2). Recuperado de: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000200005
60. Machado, R. (2001). *Zaratustra: tragédia nietzscheana*. Rio de Janeiro: Zahar.
61. Meirelles Filho, J. (2011). *Grandes expedições à Amazônia brasileira: Século XX*. São Paulo: Metalivros.
62. Mello, T. D. (2005). *Amazonas, pátria da água*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
63. Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
64. Mistral, G. (2005). “Manos de obrero”. *Tala, Lagar*. Ed. N. Girona. Madrid: Cátedra.
65. Nietzsche, F. (2001). *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras.
66. Nunes, B. (1979). *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva.
67. Ospina, W. (2005). *Ursúa*. Madrid: Alfaguara.
68. Ospina, W. (2009). *El país de la canela*. Belacqva.
69. Ospina, W. (2013). *La serpiente sin ojos*. Mondadori Colombia.
70. Otero Silva, M. (1982). *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*. La Habana: Casa de las Américas.

71. Paz, O. (1987). *El laberinto de la soledad*. 3ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
72. Paz, O. (1989a). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 2ª ed. Barcelona: Seix Barral.
73. Paz, O. (1990a). *Obra poética (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral.
74. Paz, O. (1990b). *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral.
75. Paz, O. (1989b). *Puertas al campo*. Barcelona: Seix Barral.
76. Paz, O. (1973). *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz.
77. Peixoto, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. 3ª ed. São Paulo: Senac, 2004.
78. Pereira, M. N. (1980). *Moronguêta: um Decameron indígena*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 2v.
79. Picón-Salas, M. (1944). *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de Historia Cultural Hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
80. Posse, A. (1989). *Daimón*. Barcelona: Plaza & Janés.
81. Rangel, A. (1908). *Inferno verde*. Scenas e escenarios do Amazonas. Prefácio de Euclides da Cunha. Genova : Bacigalupi.
82. Rivera, J. E. (1980). *La Vorágine*. La Habana Editorial Arte y Literatura, 1980.
83. Rugendas, J. M. (1941). *Viagem Pitoresca através do Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Livraria Martins.
84. Santos, M. (2001). *Território e sociedade*. Entrevista com Milton Santos. 2ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
85. Serres, M. (1991). *O contrato natural*. Trad. Beatriz Sidoux; revisão Oto Araújo e Ricardo Musse. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
86. Silva Brito, M. D. (1969). *Catálogo Tarsila 50 anos de pintura*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna.
87. Souza, I. D. (2005). “Acauã”. *Contos selecionados*. Literatura comentada de Paulo Maués Corrêa. Belém: Paka-Tatu.
88. Souza, I. D. (2005). “Acauã”. In: PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro (Org). *Contos Amazônicos*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
89. Souza, M. (2001). *Galvez Imperador do Acre*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Record.

90. Spix, J. B. V. y Martius, C. F. P. V. (1938). *Viagem pelo Brasil 1817-1820*. RJ: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Imprensa Nacional, v.1 e v.2.
91. Teixeira Coelho, J. y Grossmann, M. (2003). *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*. MAC, USP, Comuniqué, São Paulo.
92. Uribe Piedrahita, C. (1945). *Toá. Narraciones de caucherías*. 2ª ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina.
93. Uslar-Pietri, A. (1955). *Breve historia de la novela hispanoamericana*. Caracas, Madrid: Edime.
94. Uslar-Pietri, A. (1997). *El camino de El Dorado*. 6ª ed. Buenos Aires: Losada.
95. Vargas Llosa, M. (1986). *La Casa Verde*. 2ª ed. Barcelona: Seix Barral.
96. Villafañe, J. (2002). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide.

Internet

97. Andrade, O. de. “Manifiesto Antropófago” In: https://pib.socioambiental.org/files/manifiesto_antropofago.pdf
98. Carrera, G. L. Rómulo Gallegos: Los Aventureros. Recuperado de: <https://www.larazon.net/2016/10/romulo-gallegos-los-aventureros>
99. ECODEBATE. Recuperado de: <https://www.ecodebate.com.br/2012/34-novas-usinas-ate-2021/>
100. FUNDO Amazônia (BNDES). Recuperado de: <http://www.fundoamazonia.gov.br/>
101. INSTITUTO Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA). Recuperado de: <http://www.ibama.gov.br/>
102. INSTITUTO Nacional de Pesquisas da Amazônia (Inpa). Recuperado de: <http://portal.inpa.gov.br/>
103. Salati, E. Recuperado de: <http://riosvoadores.com.br/equipes/equipe-cientifica/>
104. SISTEMA Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (SNUC). Recuperado de: <http://www.mma.gov.br/areas-protegidas/sistema-nacional-de-ucs-snuc>