

VALORES DA CULTURA POPULAR NO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO SOCIAL DO BRASIL: SILVIO ROMERO, INGLÊS DE SOUSA E EUCLIDES DA CUNHA*

Celdon Fritzen*
Universidade do Extremo Sul
Catarinense

RESUMO: *No final do século XIX, dentro de um movimento mundial de expansão do Capitalismo e de uniformização social, intelectuais brasileiros compilam elementos folclóricos que seriam a expressão da diferença nacional. A valorização da racionalidade técnica subjacente à modernização industrial, porém, faz com que o irracionalismo do folclore seja visto como obstáculo ao desenvolvimento do país. Essa seria a visão de Inglês de Sousa. Euclides da Cunha ofereceria uma atitude distinta, buscando antes interpretar que classificar as manifestações de cultura popular.*

Palavras-chave: cultura popular, nacionalidade, modernização.

ABSTRACT: *At the end of the 19th century, as part of a world-wide movement of capitalist expansion and social uniformness, Brazilian intellectuals compiled folkloric elements which were the expression of the national difference. However, the valuing of the technical rationality that underlies the industrial modernization makes the irrationality of folklore be seen as an obstacle to the development of the country. This is Inglês de Sousa's point of view. Euclides da Cunha offered a distinct attitude, by trying to interpret instead of classifying the manifestations of the popular culture.*

Keywords: popular culture, nationality, modernization.

Introdução

Estudando o processo de modernização na América Latina, Angel Rama situa por volta de 1870 um esforço por parte da comunidade de intelectuais de cada país no sentido de “integrar o território nacional sob a norma urbana da capital” (Rama: 1985, 87). Diante das mudanças implementadas pela nova organização produtiva e social dos tempos modernos, nos quais a América Latina começava a se inserir, toda uma cultura popular de transmissão oral encontraria seu declínio gradativo. Dessa maneira, a Literatura desempenharia o duplo papel de, por uma parte, colher e conservar do esquecimento inevitável as produções culturais populares transmitidas sem a perenidade da palavra escrita, e, por outra, como herança do Romantismo, inserir esses elementos compilados no conjunto imaginário que reunia a totalidade de aspectos constituintes da diferença nacional.

Mas esse esforço não se realizava sem oferecer contradições. No final do século XIX, por exemplo, o Barão de Santana publica na

* Recebido em novembro de 2004.

* Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Educação.

França e escrito em francês um livro destinado a atrair investimentos para a Amazônia. Embora não deixasse de criticar viajantes estrangeiros pelos seus relatos que teriam gerado uma visão distorcida daquela zona equatorial, o objetivo mais estratégico era firmar alianças com os franceses da Guiana para a colonização da região. Livro escrito para europeus, numa determinada altura o Barão se propõe satisfazer o desejo de exotismo desses leitores:

Mas repetimos que a civilização igualitária nivela todos os usos: e logo, de todas as tradições ancestrais, não restará nenhum traço. Se desejarmos encontrar ainda o pitoresco e o imprevisto na terra amazonense, é no meio do povo, na raça que descende dos índios, que devemos procurar (...). É aí nesse meio mais ingênuo e mais apegado às tradições que são celebradas as festas cristãs sob aspectos de fetichismo, e que se acreditam ainda nas belas lendas herdadas dos antepassados (Neri: 1979, 113).

Em **O país das amazonas**, esse sentimento ocasional de piedade pelo destino das culturas primitivas de modo geral convive com uma fé inquestionável na teleologia do progresso. Nisto, o Barão incorpora-se à tendência dominante. As exortações freqüentes nos relatos de viagem do século XIX são em prol do valor do trabalho, do seu poder de gerar riquezas a partir da transformação humana dos elementos naturais. Em decorrência, o pragmatismo dessa visão acaba por descortinar um campo antagônico de crenças irracionais que cumpre esclarecidamente trazer à lógica desenvolvimentista. Num tom trágico, o Barão ressalta o quanto as tradições locais estariam

sofrendo um processo de modernização que culminaria no seu esquecimento absoluto. A civilização a tudo uniformiza, extirpando diferenças que não se inserem na ordem produtiva da sociedade industrial. Mas o paradoxo tácito das declarações do Barão vem do fato dele, no fim, ser um agente promotor dessa civilização na Amazônia: ele lamenta a morte de uma cultura primitiva, para cujo ocaso também contribui seu livro. A mesma civilização que deseja ele importar e promete futuro à Amazônia também rompe definitivamente os liames que organizariam as comunidades locais; ela instaurará no passado a fé no valor de verdade daquelas tradições.

Sob essa perspectiva, não só o Barão de Santana, mas o viajante ilustrado que percorre a Amazônia traz a morte junto ao seu olhar: ele percebe as tradições populares pré-capitalistas como um cadáver adiado. Essa piedade diante do moribundo é que incita tão freqüentemente o viajante a anotar aleatoriamente um ou outro elemento cultural das comunidades amazônicas que encontra. Avé-Lallemant refere-se como “lídima poesia selvagem” a representação do Boi-Bumbá que presenciara (1980, 108). Bates comenta as narrativas populares que ouve (1979, 65). Wallace sugere como variação da lenda dos três desejos uma estória sobre a Morte que lhe contam em **Breves** (1979, 237). Porém, o registro que efetivam não passa de um embalsamamento para a exibição futura da múmia nos museus. Sintomático dessa piedade parcial e do vínculo com a razão pragmática que os relatos de viagem amazônicos articulam é o convite do Barão de Santana, após narrar um mito indígena sobre a origem da mandioca: “Mas deixemos a poesia, e voltemos aos comestíveis” (1979, 82).

De qualquer modo, porém, por que a existência de uma cultura popular torna-se objeto de interesse desses viajantes? Na verdade, os viajantes só refletem uma manifestação mais geral própria ao final do século XVIII e início do XIX, designada por Peter Burke (1989) como a “descoberta do povo”. Se até o Renascimento, nota o historiador, a cultura popular era um universo de que todos participavam, após o século das luzes haverá um abismo entre uma cultura superior e outra, de domínio popular. Na Renascença, as elites, apesar de disporem de um código cultural próprio, ainda não deixaram de tráfegar pelos jogos, festas e costumes das classes inferiores. O cisma religioso e a disseminação da *Aufklärung* delimitaram como oposto aos protestantes, católicos e esclarecidos um conjunto de práticas irracionais que devia ser reformado. Atitude que atravessou o seiscentos e setecentos, Burke a interpreta como a retirada das elites da cultura popular. A emergência do conceito de povo e a percepção de suas expressões específicas estão vinculadas à posição dos românticos diante da modernização social. Percebendo-se num mundo transformado pela economia capitalista, esses intelectuais buscam inspirar-se nos suspiros derradeiros de uma cultura moribunda, infeccionada por uma civilização secularizada e individualista, mas que ofereceria outras formas de convivência social mais pures de significação, em harmonia com a natureza. Segundo Burke, as razões históricas para tal interesse dos românticos pelo povo sustentavam-se na sua reação contra a arte clássica, na sua rejeição ao elitismo intelectual da *Aufklärung* e no seu engajamento à constituição do Estado-nação (1989, 37 e ss.).

Para o pensamento romântico, a cultura

popular, valorizada como expressão original do espírito de um povo, aparecia como a matéria temática e formal por excelência, através da qual seria possível o autoconhecimento, a consciência da diferença nacional que ali subsistiria pura, apesar das transformações sociais introduzidas pela Revolução Industrial e pela Revolução Francesa. A arte popular seria mediação naturalizada, transparência intersubjetiva. Nela falaria o espírito daqueles ancestrais a quem primordialmente a natureza se revelara em sua nudez desinteressada. A ação cumulativa do tempo poderia tornar a arte rebuscada e fragmentada nos círculos de eruditos ilustrados, mas na arte das populações ainda infensas aos convencionalismos da civilização moderna, ali, porém, poder-se-ia perceber a simplicidade de uma alma que fala do coração para o coração.

Todavia, não obstante essa percepção da cultura popular iniciada com os românticos alemães concedesse a esta uma incipiente dignidade de objeto de saber, sua devida investigação colocava problemas sérios acerca do valor que efetivamente ela poderia assumir no mundo moderno. A filosofia do esclarecimento surgira por meio de um gesto crítico que a posicionava à distância do saber legado pela Tradição, gesto que questionava, em nome da objetividade dos fenômenos naturais, a fabulação mitificante operada por uma subjetividade tragada pelo medo do desconhecido. Tornar-se esclarecido seria destruir as atribuições maravilhosas concedidas à natureza, desmascarando-as como produtos antropomórficos, o que fez, como notara Burke, que um fosso entre a cultura ilustrada e a popular se abrisse.

No entanto, no momento romântico, correlato ao desencantamento do mundo deflagrado pelo Iluminismo, a consciência esclarecida percebe

a si mesma como mistificadora. Descontentes com o caráter normalizador e reificador do mundo burguês, os românticos criticam a validade universal dos conceitos de uma racionalidade instrumental que quer cobrir e unificar a diversidade de experiências do mundo. Daí, a mesma cultura popular antes criticada pelo obscurantismo e mistificação parecer agora revestir-se nostálgicamente de uma empatia com a natureza já inacessível ao saber das elites ilustradas.

Tendo em vista, nesse contexto problemático, a ambigüidade do valor dos mitos e crenças populares para a consciência esclarecida, ambigüidade resultante da cisão que a auto-reflexão introduz entre as representações humanas e a natureza, gostaria de fazer algumas considerações sobre a assimilação literária de elementos da cultura popular amazônica, de modo a relevar nesse processo uma tensão própria à expansão das Luzes e do Capitalismo e que diz respeito à transição cultural que substituiu a *explicação mágica* dos povos primitivos pela *racionalidade pragmática*. Tal tensão reside na ambivalência que historicamente o desencantamento do mundo articulou: ele seria condição para uma consciência autônoma, mas quando guiado pelos interesses acomodados e estreitos da burguesia, tornou-se apenas a sujeição dos homens aos limites da coisa. A auto-reflexão emancipadora definhou em reprodução resignada da razão instrumental¹. Em particular, a relação entre o processo de desencantamento e reificação do mundo pode ser observada em alguns olhares dirigidos a fenômenos culturais encontrados na Amazônia.

¹ É essa a tônica que atravessa toda análise do esclarecimento que realizam Adorno e Horkheimer (1985).

Gostaria, aqui, de fazer algumas considerações sobre a assimilação de elementos folclóricos em alguns textos de Silvío Romero, Inglês de Sousa e Euclides da Cunha, de modo a mostrar como em cada um deles pode-se perceber um tratamento diferenciado dado aos fenômenos da cultura popular. A redução desta a objeto etnológico, classificável na tábua taxinômica, porém sem outra significação senão a expressão de uma mentalidade desprovida de racionalidade prática, ou sua interpretação como símbolo das contradições que a história dos homens pode encerrar, marcam as diferentes posições de Silvío Romero, Inglês de Sousa e de Euclides da Cunha que desejaria contrapor e problematizar.

1- Silvío Romero

Registrar a diversidade para construir a unidade, este é o paradigma que orientará, diz-nos Rama, o trabalho de Silvío Romero (Rama: 1985, 91)². Ciente, contudo, do papel que já desempenhara o Romantismo na realização dessa tarefa e, para marcar a diferença de sua abordagem, Romero empreende inicialmente a crítica dos procedimentos de seus predecessores com relação à poesia

² São nesses termos que Rama se refere a Romero: “No hemisfério brasileiro da América Latina, a recopilação (segregadora e limitadora do contínuo) esteve a cargo de um intelectual de ardente espírito modernizado, imbuído das diferentes escolas científicas européias de seu tempo, de Gervinus, Buckle y Curtius, a Scherer e Julian Schmidt. Trata-se do famoso São Paulo da escola teuto-sergipana, Silvío Romero (1851-1914), que procurou dominar o instrumental científico, rigoroso e eficiente de que era capaz a cultura européia da época, para aplicá-lo à recopilação das literaturas orais do Brasil: os *Contos populares do Brasil*, em 1883, e os *Contos populares do Brasil*, em 1885, precedidos pelos *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, aparecidos na *Revista Brasiliense*, 1879-80.”(Rama, 1985, 91).

popular. Esta, concorda, também lhe parecia revelar “o caráter dos povos”, porém aos românticos teria faltado a noção dos limites que esta poesia poderia efetivamente significar para os círculos da moderna literatura: “A ressurreição da poesia popular em um livro de erudito era coisa exequível; mas continuá-la, fazê-la viver sua vida romanesca, era impossível”. E Romero ainda acrescenta que tal “ressurreição” literária seria, sobretudo, irrealizável no Brasil, “onde não existia uma genuína poesia popular olvidada pelo tempo” (1977, 31).

Estas declarações, de 1870, são retomadas por Romero, em 1879, de modo a torná-las mais flexíveis no que se refere à existência de uma poesia nacional, sem, contudo, abrir mão do uso limitado que dela poderia fazer a Literatura:

Todavia, é a ocasião de declarar que a reação [contra o Romantismo] foi bastante além de seu alvo. Nas palavras transcritas está reconhecida a existência entre nós de uma pequena poesia herdada, ao lado de outra quase insignificante, que mais de perto nos pertence e *individualiza*. Mantenho ilesa a minha nota de falta de profundidade e originalidade nesta última, restringindo, porém, o caráter de rigor negativo que tinha a minha primeira declaração. Nós possuímos uma poesia popular especificamente *brasileira*, que, se não se presta a bordaduras de sublimidades dos românticos, tem, contudo, enorme interesse para a ciência. Um estudo mais aturado e desprevenido trouxe-me, durante os últimos quatro anos, esta convicção. Minhas pesquisas foram até muito além de meu cálculo (Idem, 32).

Romero marca sua distância em relação à concepção acalentada pelos nossos românticos.

Estes, por um lado, superestimariam o valor da poesia popular brasileira; por outro, não perceberiam objetivamente esse fenômeno cultural. Estas posições críticas frente ao romantismo brasileiro assentam-se no engajamento científico a que Romero queria que o pensamento nacional se voltasse, de modo a sincronizar-se com as modernas sociedades industriais, papel que a Geração de 1870 julgava que a literatura deveria assumir (Sevcenko, 1983). Crítico para com aqueles que pretendiam *adivinhar* o gênio nacional em qualquer quadrinha coletada em uma festa de aldeia, insuflando-a de “fulgores líricos e supra-humanos da musa popular”, desde as primeiras considerações de 1870, Romero se dispunha buscar na poesia popular “as leis de formação de nossa vida mental” (1977, 31). Este objetivo positivista é que caracterizaria a diferença de método entre o folclorista sergipano e os românticos. Ou, melhor ainda, para Romero, e injustamente, estes não tiveram nem método para lidar com a poesia popular; quiseram antes se valer de flutuante inspiração. Como poderia ocorrer-lhes que o espírito de um povo não se revelasse imutável através dos tempos, mas que seguisse condicionamentos históricos passíveis de serem revelados pelas versões que um mito fosse assumindo? Sob essa ótica é que a crítica de Romero a José de Alencar se orienta. Este incorreria em grave falta metodológica ao refazer as cinco variantes de um romance de vaqueiro, **Rabicho da Geralda**, numa síntese que as fundia em nome do restabelecimento, diz Alencar, do “traço primitivo”. Para Romero, tal procedimento seria inaceitável, deturpando o documento da cultura popular em nome de um pastiche arranjado para agradar a literatagem: Quem o autorizou a reunir, amalgamar, a seu bel-prazer, as suas cinco versões de províncias

diferentes? Não sabia Alencar que o interesse da poesia popular é todo etnográfico, e que para esse fim o mais apreciável são as variantes de um mesmo canto, porque são elas que nos habilitam a conhecer como cada população modificou, adaptou ao seu meio a lição primitiva (Idem, 129)?

No entanto, cabe lembrar que, embora seus métodos e concepções empregados para estudar e avaliar a poesia popular fossem divergentes dos românticos, a suposta cientificidade dos trabalhos de Romero perseguia os mesmos objetivos: encontrar, na diversidade aparente, a unidade que a traspassa. Se essa unidade não se apresenta *sub especies eternas* como pretendia o romantismo nacional ao reinventar literariamente o mito indígena de nossa origem³, sua abordagem pode se fazer de modo mais crítico ao levar em conta as transformações históricas pelas quais as tradições culturais dos diferentes segmentos raciais passaram até constituir o amálgama presente da individualidade brasileira.

Assim, o trabalho de folclorista constituir-se-ia na execução de duas etapas: a coleta de dados e a sua interpretação sintética pela qual seria possível reconhecer a gênese do “genuíno nacional”. O trabalho de campo da primeira etapa é complementado pela percepção hermenêutica que transfigura os dados dispersos coletados ao inseri-los numa organização integrativa superior. Se a modernização desagrega quando a tudo uniformiza, segundo o Barão de Santana, para Romero a Literatura, na

sua função social, integra pelo registro documental que executa. Contudo, tal síntese hermenêutica poderia ser alcançada pelo olhar metódico da ciência etnológica que Romero se jacta de praticar? Questão por demais importante, deixemo-la, por enquanto, suspensa, para antes situarmos essas considerações críticas de Romero no ambiente da cultura popular amazônica.

2- Inglês de Sousa

Se registrar a diversidade para construir a unidade é o paradigma que orienta o trabalho folclorista de Sílvio Romero, Inglês de Sousa também busca alcançá-lo mediante a compilação da cultura popular amazônica. Foi a Romero, inclusive, que Inglês de Sousa dedicou o último livro que publicou, **Contos amazônicos**, em 1893. A tarefa a que se dedicava esse autor era integrar a distante região amazônica ao resto do país, como também perfazer uma recuperação memorialística de episódios envolvendo sua família, ouvidos quando criança na cidade natal de Óbidos, Pará.

O livro apresenta nove contos que poderíamos dividir, grosso modo, em dois gêneros distintos. “A feiticeira”, “Acauã”, “O gado do valha-me Deus”, “O baile do judeu”, são apropriações do folclore amazonense, ambientadas em situações e personagens criados por Inglês de Sousa. Este grupo caberia no gênero maravilhoso. O outro grupo de contos, formado por “Voluntário”, “O donativo do Capitão Silvestre”, “A quadrilha de Jacó Patacho”, “O rebelde” e “Amor de Maria”, narra, com exceção do último, casos atravessados por questões políticas do Império como a Cabanagem e a Guerra do Paraguai e pode ser considerado como manifestação do gênero realista. Apesar de

3 Para Romero, a ação inovadora de José de Alencar no romance brasileiro “foi profunda e não poderá ser apagada. Seu brasileiro, porém, tinha às mais das vezes uma feição exclusiva: o amor, o entusiasmo pelo índio. Hoje sabemos quanto isto encerra de falso ou de fantástico. O índio, por si só, não é o brasileiro”(Idem, 104).

curiosa, essa peculiar convivência de gêneros que forma **Contos amazônicos**, vou me ater, aqui, àqueles contos que classifico como maravilhosos, ou seja, contos nos quais há manifestação de fenômenos que transcendem uma explicação racional.

A Literatura, enquanto pesquisa e registro de manifestações populares, também perfaz um trabalho seletivo. Se ela articula tradições nas quais se poderia intuir o *Volkgeist*, ela é também um exercício de poder que controla o acesso à palavra. A Literatura, nessa perspectiva, pode ser compreendida como um agente do pacto social. É ela que vai selecionar os elementos de uma cultura destituída do código da escrita tentando, por meio dessa colheita, promover a unidade nacional. No caso dos **Contos amazônicos**, também é possível perceber uma separação do que seria, digamos, a “boa” e a “má” tradição amazônica sendo operada. É por uma via que situa a cultura popular numa ambígua posição, a de, por um lado, ser o espelho da alma do caboclo amazônico – portanto, traço constituinte da identidade da nação brasileira – e, por outro, de obstruir a emancipação esclarecida, a modernização do país, é por essa via que as considerações de Inglês de Sousa fluirão. Tal tensão pode ser apreendida em torno de uma discussão armada entre os narradores dos contos sobre as superstições dos caboclos amazônicos.

O primeiro conto do livro chama-se “Voluntário”, alusão irônica aos alistamentos forçados de tapuios para a Guerra do Paraguai. O conto seguinte, “A feiticeira”, inicia-se com a seguinte frase: “Chegou a vez do velho Estevão, que falou assim”. O que então o narrador, o velho Estevão, conta, é uma história fantástica, na qual o protagonista, o tenente Antônio de Sousa, é apresentado como um sujeito desses que “zombam

das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres”, opinião que é por ele criticada:

– Quereis saber uma coisa? Filho meu não freqüentaria esses colégios e academias onde só se aprende o desrespeito da religião. Em Belém, parece que todas as crenças velhas vão pela água baixo. A tal civilização imprudente e leviana afasta-se dos princípios que os pais lhes incutiram no berço, lisonjeando-se duma falsa ciência que nada explica, e a que, mais acertadamente, se chamaria charlatanismo. Os maus livros, os livros novos, cheios de mentiras, são devorados avidamente. As coisas sagradas, os mistérios são cobertos de motejos, e em uma palavra, a mocidade hoje, como o tenente Sousa, proclama alto que não crê no diabo (salvo seja, que lá me escapou a palavra!), nem nos agouros, nem nas feiticeiras, nem nos milagres. É de se levantarem as mãos para os céus, pedindo a Deus que não nos confunda com tais ímpios (Sousa: 1988, 34)!

Depois dessa repreensão às mudanças introduzidas pela modernização do país, a história que o Velho Estevão conta é exemplar. Ela narra o infortúnio do tenente Sousa, o qual sofre uma morte cruel porque provocou a vingança da feiticeira Maria Mucoim com suas zombarias, porque duvidou dos poderes da magia negra.

Insinuaria com isso, Inglês de Sousa, um elogio àquela nostalgia romântica de um tempo anterior ao dilaceramento da unidade mágica entre o homem e a natureza, ruptura desencadeada pela emancipação esclarecida e pela ética produtiva do Capitalismo? Claro que não. Trata-se, apenas, de um contraponto retórico.

O próximo conto, “Amor de Maria”, tem outro narrador que, contudo, dialoga com o anterior⁴. Esse narrador nos é apresentado como “o Procurador”, portanto homem que praticaria um saber próprio a sociedades mais modernas e complexas e também, penso eu, suporte para a veiculação do ponto de vista do advogado Inglês de Sousa sobre a questão do valor prático da cultura popular na modernização social do Brasil.

Tal narrador conta como a linda Mariquinha, “a mais gentil rapariga de Vila -Bela”, foi “autora e vítima” de uma desgraça. Mariquinha, alegre e faceira, sempre recusava, desde que se fizera moça, pedidos de casamento que recebia, afirmando não ter pressa. Um dia, aparece em Vila-Bela Lourenço, filho do capitão Amâncio de Miranda, que veio passar o natal com o pai, pois havia partido para fazer seus estudos no Maranhão e, em seguida, conseguira um emprego público na alfândega do Pará: “Rapaz alto e louro, bem apessoado. Imaginem se devia ou não agradar às moças de um lugarejo, em que toda a gente é morena e baixa”. Pois, Mariquinha apaixonou-se por Lourenço, que lhe jurou amor assim como jurara a outras levemente. Mariquinha, inconformada com a atenção que o jovem manifestava com outras moças que não ela, cai num estado de melancolia profunda. Surge, então, a velha Margarida, amade-leite de Mariquinha e serviçal antiga da casa, que instiga a moça a fazer uso de uma planta mágica, manipulada por uma velha tapuia com

fama de feiticeira eficaz, capaz de prender o coração até mesmo de Lourenço. A moça cede ao argumento de “que se bem não fizer, mal não faz”. Uma semana depois, o moço faz uma visita ao padrinho e tutor de Mariquinha, e esta aproveita a circunstância para pôr o enfeitiçador pó da planta numa xícara de café que Lourenço beberá, vindo a morrer envenenado em seguida.

Respaldado por essa tragédia ribeirinha, o narrador desabona as opiniões do narrador do conto anterior: “Custa-me a acabar esta triste história, que prova quão pernicioso é a crença do nosso povo em feitiços e feiticeiras”. Esse juízo, ele já manifestara na abertura do conto:

Quando nas contradanças a moça embalava brandamente os quadris de mulher feita e os seios túrgidos tremiam-lhe na valsa, um murmúrio lisonjeiro enchia a casa, era como um encanto mágico que percorria os ares, prendendo com invisível cadeia os corações masculinos aos passinhos miúdos da feiticeira. Feiticeira, sim, e não como a do Paranaimirim, abjeção do sexo, do poder fantástico e, com licença, compadre Estevão, inadmissível ante a boa razão e a lógica natural: mas com um poder real, um elixir perigoso que tonteava e ensandecia, transformando a gente em coisa sem vontade, pela demasiada vontade que dava! Pena é que a Mariquinha não se julgasse bem armada com o feitiço de seus inolvidáveis encantos e se valesse de credices tolas e de meios aconselhados pela ignorância, de mãos dadas com a superstição (Sousa: 1988, 41).

A república brasileira começa a dar seus primeiros passos sob as orientações positivistas do século XIX. Por sua vez, a Literatura, enquanto

4 Tenho a impressão que Inglês de Sousa gostaria que os contos fossem apresentados tais como numa roda de conversação, com discussões e contraposições entre os participantes que se alternam na narração. Mas, depois deste conto, os demais são introduzidos por narradores que não mais polemizam entre si e que se guardam numa reservada narrativa, não mais manifestamente intercambiável com as demais.

função articuladora das representações do pacto social, também deveria contribuir na seleção dos “bons” e “maus” costumes de um povo para configurar a modernidade da nação. Assim, o único encanto mágico passível de admissão nesse universo intelectual é o que diz respeito à imanência do corpo feminino; outro tipo de feitiço é “inadmissível ante a boa razão e a lógica natural”, critérios modernos que definem a ação pragmática, capaz de modificar eficazmente a natureza. O velho Estevão e o Procurador são, portanto, representantes de duas formas de conhecimento que respondem diferentemente ao enigma do mundo. Uma crê que a mágica pode impor uma lei às coisas, outra, que a razão pode descobrir as leis que animam os fenômenos naturais e assim prevê-los, conduzi-los. Todavia, esse aspecto fetichista da poesia popular, para a intelectualidade positivista engajada na instauração da república no Brasil, tornara-se indefensável, um obstáculo para a inserção da nação no círculo das modernas sociedades industriais, um obscurantismo cujo valor é apenas histórico-etnológico, nada mais que vestígio de uma etapa já cumprida na evolução do saber humano. Através dele, encontramos a realização de uma parte da história da razão, mas não o acabamento desta que se realiza na ciência.

Penso que aqui seja o momento de retomarmos aquela indagação sobre o êxito da função social que Romero (1977) atribuía a sua e a Literatura em geral: coletar os elementos culturais dispersos para perfazer a unidade nacional. É dentro desse espírito herdado do Romantismo que o autor sergipano realiza sua obra de folclorista. A distinção que quer para si em detrimento dos românticos é, porém, a de

obediência ao método científico. Estes também teriam pretendido dar a exibir na Literatura uma singularidade própria ao brasileiro. Porém, devido ao descomedimento de sua imaginação, acabaram por superestimar o valor da nossa cultura popular. A poesia popular brasileira jazeria para Romero num estágio inferior que revelava a desarticulação histórica da nação. Acrescente-se que nosso povo ainda não tinha conquistado o desenvolvimento civilizatório dos países industrializados, o qual se apresentava como modelo político-econômico.

Mas, descartada a idealização romântica, o que pode significar a cultura popular para aquele que se jacta de praticar ciência quando se lhe refere? Para os viajantes ilustrados, o índio e o caboclo amazônicos significavam frequentemente um modo de vida improdutivo emperrando o progresso. Num eventual *pathos* romântico, porém, também podia ser um signo alternativo à reificação a que o processo social de produção capitalista conduzia a natureza e os homens. Já para Romero – e aqueles que como Inglês de Sousa o seguiam na crítica ao Romantismo – esse segundo significado estava interdito pela urgência de desenvolvimento político e econômico do Brasil e a distinção científica que queriam diante dos românticos. Sem o contraponto presente das conseqüências alienantes da industrialização, o exotismo primitivo perdia o potencial crítico que assumira para os viajantes europeus. Claro que o significado da cultura popular para os intelectuais positivistas do Brasil terá também um valor ambivalente: fundamento da diferença nacional e entrave do progresso. Só que sem aquela superestimação romântica e dada a exígua penetração da modernização no país, as tradições que Romero e Inglês de Sousa coletam para o

museu da cultura devem ser etiquetadas com uma reprimenda a seu obscurantismo. Coligir e reformar as crenças populares são atitudes complementares. E talvez aqui possamos avaliar essa contradição que anima a literatura entendida como força motriz do pacto social. Ela se esforça no sentido de resgatar do limbo essa cultura popular que de certa forma seria o substrato original das nossas raízes verdadeiras, mas ao mesmo tempo submete toda essa dimensão irracional das crenças folclóricas ao filtro das exigências racionais que pautam a modernização do positivista século XIX, censurando-as por essa diferença que as torna sem interesse prático.

É por isso que nos **Contos amazônicos** que Inglês de Sousa apresenta, parece-me podermos também ver uma espécie de continuação de processo de *demonização do maravilhoso*, processo operado pelo Cristianismo no decorrer da Idade Média ao qual se referiu Le Goff (1990). Nos contos, o mágico atravessa a vida cotidiana das pessoas como um elemento que sempre causa dano àquele que lhe experimentar. Além de "A feiticeira", que acima vimos, esse é o caso também dos outros três contos fantásticos do livro. Em "Acauã", este pássaro, que é o anunciador de futuras desgraças no folclore da região, surge duas vezes ao Capitão Jerônimo Ferreira. A primeira vez ocorre quando o viúvo Capitão, retornando solitário da caça numa noite tempestuosa para o convívio da única filha – Aninha –, presencia os medonhos gritos da Cobra Grande em trabalho de parto. Depois de acordar do desmaio provocado pelo pavor dos urros do monstro, o Capitão vê uma canoa trazendo uma pequena menina que será adotada por ele. Posteriormente, a enteada se mostrará como a filha da Cobra Grande, provocando a morte

de Aninha no dia do casamento desta. Nesse momento, o Acauã canta pela segunda vez.

Já em "O gado do Valha-me Deus", dois vaqueiros são contratados pelo herdeiro da fazenda de gado de um padre com o objetivo de trazerem duas reses para uma festa. Supondo perseguir um enorme rebanho por causa das pegadas rastreadas e os mugidos que ouvem durante a noite, os vaqueiros, contudo, não o encontram, e a única vaca capturada, ao ser morta, torna-se apenas em couro e espuma. Padecendo por dias do cansaço e da alimentação racionada, eles continuam a seguir as pegadas do gado invisível até a base da Serra do Valha-me Deus, desistindo da busca ao verem que os vestígios diziam que a manada subira inacreditavelmente a serra "que ninguém subiu até hoje, nos tapando o caminho, que era uma maldição".

Uma mistura de elementos do folclore nativo e das lendas cristãs anti-semitas é o resultado de "O baile do Judeu". Os habitantes de uma vila, ao aceitarem o convite "do homem que havia pregado as bentas mãos e os pés de Nosso Senhor Jesus Cristo numa cruz", são surpreendidos pela aparição de um sujeito melindroso, que retira uma mulher recém-casada para dançar. No fim, o sujeito se revela o sedutor boto que, magicamente, diante dos olhos do marido e dos presentes, arrasta para o fundo das águas a moça que "não sentia mais o soalho sob os pés, milhares de luzes ofuscavam-lhe a vista, tudo rodava em torno dela; o seu rosto exprimia uma angústia suprema, em que alguns maliciosos sonharam ver um êxtase de amor".

Mas será que podemos estabelecer uma identidade entre malefício e maravilhoso? Será que, diametralmente oposta à ilusão e ao engano, a razão nos promete a benfazeja verdade? Será que

o homem só encontra erro e desprazer nas suas fabulações extraordinárias?

Como obstáculo à transformação mais imediata da região e habitantes amazônicos, Inglês de Sousa só pôde conceber uma interpretação ideológica para essas lendas do caboclo amazônico: são superstições que privam os homens da razão e da verdade, são sombras que atravessam a determinação prática da *res publica*, jamais uma produção simbólica cujo valor é o de transfigurar artisticamente o medo dos homens diante daquilo a que o sentido lhes escapa. E, no entanto, a dar ouvidos a Nietzsche, esse desconfiado do ideal de mediocridade republicana, os homens não desabonam o engano e de certa forma até gostam de ser enganados. O que não lhes é tolerável é ser prejudicados pelo engano, “o que odeiam, mesmo nesse nível, no fundo não é a ilusão, mas as conseqüências nocivas da ilusão” (1990, 59).

Essa dimensão redentora que a suspensão da razão utilitária em prol do sublime ou cômico da arte realiza não parece ser surpreendida nos contos que vimos. A literatura de Inglês de Sousa, ao prometer uma unidade nacional fundada na razão, ao criticar os desvios enganosos das superstições populares, negligencia o poder artístico dessas produções simbólicas. Tratamento diferenciado dado à cultura popular talvez possa ser vislumbrado em Euclides da Cunha.

3 - Euclides da Cunha

No início do século passado, Euclides participa de uma missão oficial com o intuito de resolver o litígio entre o Brasil e o Peru envolvendo a região do Alto Purus, no Acre, terra pródiga em seringueiras e cauchos, árvores de onde se extraía

o látex, mercadoria preciosíssima naquela época. Dessa viagem resulta uma série de artigos sobre a terra e o homem amazônico, reunidos sob o título **À margem da História**, que, seguindo também o espírito de uma literatura integracionista e formadora de unidade nacional, busca inserir os elementos amazônicos no processo de modernização do país. Num destes artigos, chamado “Judas-Asvero”, alusão ao mito do judeu errante, Euclides apresenta uma interpretação curiosíssima da malhação do Judas no Sábado de Aleluia, que nos desperta para a capacidade que o artifício possui para povoar de maravilhoso o tedioso cotidiano dos seringueiros emigrados do Nordeste. Mais que uma superstição, o ritual da malhação garantiria, através do artifício do engano, a expressão de um desengano que assola a alma solitária desses homens esquecidos “à margem da História”.

Para Euclides, o seringueiro é um homem que trabalha para se escravizar. Impulsionado pela perspectiva de lucro fácil, insinuada pelos contratadores de mão-de-obra no Nordeste, ele parte para a Amazônia já devendo o dinheiro da passagem e tem a dívida aumentada quando recebe os utensílios e os víveres mínimos para a manutenção da atividade seringueira. Percorrendo diariamente um círculo de Sísifos através do caminho estabelecido na floresta para a obtenção do látex, o seringueiro está condenado a ver sua dívida no armazém do patrão, onde é obrigado a comprar, sempre superior ao produto que extrai. Trabalhando para se escravizar, o caboclo será tomado pelo desânimo e, em seguida, por uma melancolia profunda, que o fará render-se à contemplação ociosa dos dias invariáveis na solidão amazônica.

Se realmente ocorre, entre os séculos XIV e XV, como pensa Le Goff (1990), uma “estetização

do maravilhoso” que, ao absorver os elementos folclóricos egressos de tradições que acreditavam no poder da magia, submeteu-os ao âmbito do intelectual ou literário, esse texto de Euclides da Cunha capta, todavia, esse poder de compensação que a fé no engano exerce sobre a vida desenganada do homem. O texto euclidiano desvela uma interpretação arguta do significado que a malhação do Judas no Sábado de Aleluia assumiria na vida ordinária dos exilados seringueiros amazônicos.

Euclides afirma que o seringueiro é animado por “um conceito singularmente pessimista da vida” (1986, 76), segundo o qual está fatalmente esquecido pelos homens e por Deus nos desertos rincões da selva. Sujeito a uma irresgatável e desamparada solidão, o caboclo não reclama, nem se queixa, assume estoicamente a fatalidade que lhe atingiu, ciente de que qualquer rebeldia àquela desventura é inútil, porque não estabelecerá ponte com ninguém, “é um excomungado pela própria distância que o afasta dos homens; e os grandes olhos de Deus não podem descer até aqueles brejais, manchando-se” (Idem, 77).

Como o seringueiro estabeleceria, então, uma ponte com o divino, capaz de redimir suas pretensas faltas? Somente uma vez por ano existe a possibilidade do sertanejo realizar sua vingança e comunicá-la ao resto da humanidade. Para ele, o Sábado de Aleluia é o momento em que as culpas humanas acabam sendo suspensas pela ascensão do Deus encarnado que resgata, na sua ressurreição, a humanidade. Eis aí a possibilidade pela qual o céu e a terra travam aliança, graças ao olhar tolerante com que a bondade de Deus contempla a maldade dos homens.

No Sábado de Aleluia, os seringueiros do Alto Purus desforram-se dos seus dias tristes, é um

desafogo. Ante a concepção rudimentar da vida, santificam-se-lhes, nesse dia, todas as maldades. Acreditam numa sanção litúrgica aos máximos deslizes.

Nas alturas, o Homem-Deus, sob o encanto da vinda do filho ressurrecto e despeado das insídias humanas, sorri, complacentemente, à alegria feroz que arrebenta cá embaixo. E os seringueiros vingam-se, ruidosamente, dos seus dias tristes (Idem, 75).

Entretanto, mais que um bode expiatório, o Judas também é o exercício de uma estética que oferece uma solução fantástica para o problema da incomunicável e abandonada sorte do seringueiro. Já na construção do boneco, Euclides percebe a ação de um simbolismo que iguala o caboclo amazônico ao escultor debruçado em seu fazer, buscando preencher de vida a imobilidade estatutuária, pois para o seringueiro não basta, como “satisfaz à maioria das gentes”, um simples boneco. Este

...É-lhe apenas o bloco de onde vai tirar a estátua, que é a sua obra-prima, a criação espantosa do seu gênio rude longamente trabalhado de reveses, onde outros talvez distingam traços admiráveis de uma ironia subtilíssima, mas que é para eles apenas a expressão concreta de uma realidade dolorosa

E principia, às voltas com a figura disforme: salienta-lhe e afeiçoa-lhe o nariz, reprofunda-lhe as órbitas; esbate-lhe a fronte: acentua-lhe os zigomas; e aguça-lhe o queixo, numa massagem cuidadosa e lenta, pinta-lhe as sobrelhas, e abre-lhe com dois riscos demorados, pacientemente, os olhos, em geral tristes e cheios de um olhar misterioso; desenha-lhe a boca, sombreada de um bigode ralo de

guias descaídas aos cantos. Veste-lhe depois umas calças e uma camisa de algodão, ainda servíveis; calça-lhe umas botas velhas, cambadas...

Recua meia dúzia de passos. Contempla-a durante alguns minutos. Estuda-a.

Em torno a filharada, silenciosa agora, queda-se expectante, assistindo ao desdobrar da concepção que a maravilha (Idem, 77).

Esta produção de encantamento e reflexão sobre o seu destino ainda vai encontrar seu ápice. Nesse lento trabalho de composição, o seringueiro, elevado a senhor do seu destino pelo poder que o engano artístico lhe concede, ainda busca o ponto de acabamento de sua obra, a perfeição que o permitirá extrapolar os limites da sua situação de enganado. O ápice é o instante em que a obra supera a materialidade e perfaz, no espírito, uma correspondência mágica. Esse ponto buscado nivela a arte do rude seringueiro ao labor do artista maravilhadamente obstinado:

Repentinamente o bronco estatuário tem um gesto mais comovedor que o *parla* ansiosíssimo de Miguel Ângelo; arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça de Judas; e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra a imagem do seu próprio pai (Idem, 79).

A partir da obtenção dessa identidade entre o seringueiro enganado pelas promessas dos empresários da borracha e o artefato da imagem do Judas enganador, uma outra etapa do Sábado de Aleluia desenvolve-se peculiarmente naquelas regiões amazônicas. Afirma Euclides que é chegado o momento do sertanejo publicar ao mundo distante a desdita que o seu ato de fé nas ilusórias palavras

cheias de promessas lhe provocou. Para vencer a solidão imposta pelas despovoadas paragens que habita e lançar “o quadro de suas mágoas, perpetuamente anônimas, aos próprios olhos de Deus”, o rio amazônico se mostra como a via comunicante de uma dor silenciosa. Construída uma jangada para transportar o boneco, o seringueiro vê o rio levar ao conhecimento de outros desafortunados ribeirinhos o seu auto-retrato fantástico. Vai o Judas recebendo pedradas e tiros que uma platéia dispersa vingativamente dirige a esse signo do engano castigado pela vingança abençoada. Num determinado momento, sua solidão é dissolvida por outros Judas navegantes, que lhe acompanham fantasmagoricamente pelas circunvoluções do curso da água do rio. No trajeto silencioso dessa multidão insólita, uma atmosfera sobrenatural vai sendo expelida pela descrição de Euclides:

Passam todos os pares, ou em filas, descendo, descendo vagorosamente...

Às vezes o rio alarga-se num imenso círculo; remansa-se; a sua corrente torce-se e vai em giros muito lentos perlongando as margens, traçando a espiral amplíssima de um redemoinho imperceptível e traiçoeiro. Os fantasmas vagabundos penetram nestes amplos recintos de águas mortas, rebaçadas; e estacam por momentos. Ajuntam-se. Rodeiam-se em lentas e silenciosas revistas. Misturam-se. Cruzam então, pela primeira vez, os olhares imóveis e falsos de seus olhos fingidos; e baralham-se-lhes numa agitação revolta os gestos paralisados e as estátuas rígidas. Há a ilusão de um estupendo tumulto sem ruídos e de um estranho conciliábulo, agitadíssimo, travando-se em segredos, num abafamento de vozes inaudíveis.

Depois, a pouco e pouco, debandam. Afastam-se; dispersam-se. E acompanhando a correnteza, que se retifica na última espiral dos remansos – lá se vão, em filas, um a um, vagarosamente, processionalmente, rio abaixo, descendo... (Idem, 80)

Conclusões

Claro que, apesar de toda perspicácia poética com que Euclides interpreta o ritual do Sábado de Aleluia, subsiste uma delicada ponta de descrédito por parte deste com relação à eficácia do artefato do seringueiro. Euclides sabe que o poder de uma legislação trabalhista e uma organização sindical dos caboclos poderia ser muito mais otimizada de melhores condições materiais de vida que o boneco emissário.

Isso não exige, porém, a contradição que se apresenta em diversos textos de intelectuais que se voltaram, nessa mesma época, a registrar a especificidade da cultura popular brasileira. A literatura deles buscava integrar, unificar a nação, dando coesão utilitária aos elementos dispersos, excluindo outros que se mostravam irreduzíveis à funcionalidade do sistema modernizador. Que lugar o irracionalismo das crenças populares poderia ter dentro dessa nova ordem que se configura?

Dentro do âmbito literário, no final do século XIX, alguns escritores como Inglês de Sousa ou Sílvio Romero elogiavam a cultura popular como traço da identidade nacional, porém recusavam-na enquanto produção de uma mente primitiva, supersticiosa e, por isso, destoando da racionalidade moderna. É como *objeto de ciência* e não como chave simbólica para o autoconhecimento que os mitos populares deviam ser encarados;

enquanto limitações supersticiosas do povo, principalmente, não deviam ser endossadas, mas sim combatidas, caso queira-se que um pensamento modernizador criasse corpo na população brasileira. O fato desta ainda possuir “uma larga porta aberta para o maravilhoso” (1977, 51), para Romero diminuía seu potencial produtivo num mundo onde o destemor industrial diante da natureza alavancava a economia de nações como a Inglaterra e os Estados Unidos. Nesse particular, a poesia popular, quando se oferecia como explicação do mundo, teoria do conhecimento, deveria ser posta no seu devido lugar de arremedo de ciência, assumindo, desta forma, somente um valor de curiosidade pitoresca para os círculos ilustrados que se propunham modernizar o país⁵.

Todavia, pelo menos em “Judas-Asvero”, o modo com que Euclides apresenta essa manifestação da cultura popular diferencia-se agudamente da perspectiva habitual com que seus colegas o faziam. Ao invés de restringir o registro da malhação do Judas ao documento destituído de

5 É a ênfase no valor documental antes que estético da poesia popular que Matos também identifica em Romero: “Encerrada em sua própria organicidade, incapaz de romper a clausura dos condicionamentos raciais e mesológicos, a voz do povo é sempre voz passiva. O papel único da lenda popular ‘é repetir somente a verdade do meio histórico’. Aos olhos de Sílvio Romero, os documentos de literatura oral constituem um objeto de estudo tanto mais valioso quanto mais transparente em suas significações, mais conformado à realidade empírica e à teoria que pretende sistematizá-la, mais dócil à decodificação conduzida pelo critério etnográfico. Por isso a poesia popular não lhe parece, como parecia a Araripe Júnior, ‘difícil na verdadeira interpretação [embora] na aparência’. Ao contrário, um olhar totalizante e simplificador acomoda esta linguagem na categoria suavemente subalterna dos objetos naturais, que demandam classificação mas dispensam interpretação (1994, 164).”

interpretação, como de hábito procedia-se, Euclides busca nessa prática ritual uma explicação capaz de situar seu significado junto à experiência imigratória dos sertanejos na Amazõnia. “Em Judas-Asvero”, não apenas se compila e se distribui em tábuas classificatórias, arbitrariamente dispostas, os fenômenos da cultura popular, acusando-os de superstição; visa-se, porém, a apreender *in actu* o sentido que os seringueiros dão à sua relação com o mundo quando realizam o ritual de malhar o Judas; visa-se a compreender a simbologia de uma prática ritual no contexto em que seu significado preenche-se da dramaticidade que só o que é vivo pode apresentar.

Diferentemente de como até então se mostrara para intelectuais como Romero e Inglês de Sousa, o elemento irracional da cultura popular poderia ser visto não apenas como um atestado da fragilidade de nosso povo, imerso em superstições, mas a expressão silenciosamente revoltosa de uma existência social espezinhada. O rito da malhação do Judas não obedeceria a uma concepção resignada do homem diante das forças naturais, pois, através de sua representação, nota Euclides, o que se efetiva é um protesto singular contra a organização alienadora do trabalho nos seringais. Por meio do personagem que trocou a vida do Salvador por moedas, o sertanejo expressaria a traição à sua própria vida quando veio para aquele deserto perder-se em busca de fortuna: ele e Judas reduziram a existência à reificação fiduciária. Se durante o restante do ano, no “círculo fechado das ‘estradas’”, um fatalismo pessimista explica ao sertanejo a situação de abandono e solidão em que se vê, encerrado, esquecido naquele deserto mesmo pelo “redentor universal”, no Sábado de Aleluia ele procura

tornar pública, por meio de um ritual de escárnio, sua infeliz condição. Ainda se registre que, para Euclides, o homem do sertão que romantizou, mesmo no seu fatalismo resignado, é superior ao comum das gentes. “Tem a noção prática, tangível, sem raciocínios, sem diluições metafísicas, maciças, e inexorável – um grande peso a esmagar-lhe inteiramente a vida – da fatalidade; e submete-se a ela sem subterfugir na cobardia de um pedido, com os joelhos dobrados”(1977, 77). A única exceção a esse arraigado estoicismo moral que pratica ao longo do ano acontece no Sábado de Páscoa. Momento em que a cultura popular que possui dá possibilidade de expressar artística e inconscientemente os conflitos que a modernização capitalista encerra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. **No rio das Amazonas**. Belo Horizonte Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1980, p. 108.

BATES, Henry Walter. **Um naturalista no rio Amazonas**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1979, p. 65.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Europa, 1500-1800. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

CUNHA, Euclides da. **Um paraíso perdido. Ensaio, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia**. Org. Leandro Tocantins. Rio de Janeiro: Olímpio, 1986.

LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1990.

MATOS, Cláudia Neiva de. **A poesia popular na República das Letras: Sílvio Romero folclorista**. Rio de Janeiro: FUNARTE, UFRJ, 1994.

NERI, Frederico José de Santana, Barão de Santana. **O país das Amazonas**. Belo Horizonte ; Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1979.

NIETSCHE. "Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral". In: **Obras incompletas** (Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultural, 1987.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1977.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOUSA, Inglês de. **Contos amazônicos**. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

WALLACE, Alfred Russel. **Viagens pelos rios Amazonas e Negro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979, p. 237.