

O CIRCO AMAZÔNICO: O CONFLITO DA PAISAGEM E O HERÓI SALTIMBANCO

THE AMAZONIAN CIRCUS: THE CONFLICT OF THE LANDSCAPE AND THE ACROBAT HERO

Marcos Frederico Krüger Aleixo 

marcosfrederico@uol.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-9342-7622>

Marcos Frederico Krüger Aleixo, professor da UEA, possui Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa, pela PUC-RJ. É autor, dentre outros, dos livros *Amazônia: Mito e Literatura* (2003) e *A Sensibilidade dos punhais* (2007).

Marijane Costa Fernandes 

marijanefernandes4123@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3600-5973>

Marijane Costa Fernandes é formada em Letras pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras e Artes (PPGLA), da Universidade do Estado do Amazonas, UEA, AM, Brasil.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

A literatura produzida no Amazonas envolve dois polos que favorecem ora o encanto pelo local, ora o distanciamento. Destacam-se a floresta e a cidade como extremos veiculados nas prosas e poesias da região, pois cada sociedade aprende princípios e valores de forma distinta, tendo o prazer da vivência consagrado por um ambiente que inspira confiança e paz. Nem sempre esse ambiente amistoso é visto na habitação da floresta, porquanto, para muitos, a cidade é o lugar da civilização. Então, analisa-se o conflito de Zé Raimundo, em *No circo sem teto da Amazônia*, de Ramayana de Chevalier.

Cidade; Floresta; Redenção; Literatura brasileira.

The literature produced in the Amazon involves two poles that favor either the enchantment for the place, or the distancing. The forest and the city stand out as extremes conveyed in the prose and poetry of the region, as each society learns principles and values in a different way, having the pleasure of living consecrated by an environment that inspires confidence and peace. This friendly atmosphere is not always seen in the forest dwelling, because, for many, the city is the place of civilization. Then, the conflict of Zé Raimundo, in *No circo sem roof of the Amazon*, by Ramayana de Chevalier, is analyzed.

City; Forest; Redemption; Brazilian literature.



Dossiê

**Epistemologia do romance:
diálogos e aproximações teóricas**

Organizadores:

Profa. Dra. Ana Paula A. Caixeta



Profa. Dra. Maria V. Barroso



Prof. Dr. Itamar R. Paulino



v. 32, n. 63, dezembro, 2023

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 29/12/2022

Aprovado em: 11/07/2023

Distribuído sob



Introdução

O sofrimento deixa marcas, não há dúvidas, ainda mais quando é acentuado pelo isolamento e pela impossibilidade de reagir. Nessa situação, encontra-se Zé Raimundo, protagonista do livro *No Circo sem teto da Amazônia*, de Ramayana de Chevalier, soçobrado no isolamento da mata amazônica, restando-lhe, porém, resquício do sonho de redenção, projetado no progresso da vida urbana.

O protagonista é uma metonímia do homem amazônida, o que Chevalier (2001) referencia dizendo “Zé Raimundo não é um herói. Como ele são todos os miseráveis da Amazônia” (p.29). A princípio, aparenta um paradoxo Chevalier afirmar que Zé Raimundo não é herói e em todos os outros momentos, na obra, chama-o de herói. Certamente, sendo representação do povo amazonense, em especial, dos que vivem nas zonas ribeirinhas, Zé Raimundo é esquecido, encontra-se na contramão da história, à mercê dos perigos que o meio lhe impõe. Zé Raimundo, o herói que não é herói, é o anti-herói e, marginalizado, sente necessidade de evasão, todavia, nasceu no meio da floresta, e a única possibilidade de fugir do meio opressor é tornar-se um prático, ou seja, um comandante de barco. Porém, esse é o início da angústia do personagem, pois o pai dele foi morto, com isso, o sonho se foi. É o primeiro acontecimento que marcará tragicamente a vida do protagonista.

Devido à necessidade humana de representações, os registros deixados na história, desde as pinturas rupestres, mostram-nos formas de recuperar a vivência da sociedade no decorrer das décadas (FISCHER, 1981, p. 44-45). Nesse caso, a figura do herói, na literatura, apresenta-se como um dos elementos essenciais para assinalar as transformações, das quais devemos levar em conta as condições históricas e sociais de cada época e de cada lugar. Rodrigues (2017, p. 64) diz que o espaço e o tempo são modificados no decurso dos tempos, e essa forma de representação é vista na literatura.

Para discorrer sobre o conflito da paisagem assinalado entre dois espaços distintos que são a floresta e a cidade na região amazônica, optamos pelo livro de Ramayana de Chevalier como ponto de partida para fazermos comparação com alguns teóricos. Chevalier aponta divergência na paisagem entre o lado ruim, representado na floresta, e o lado bom, representado na cidade, sendo Zé Raimundo o herói errante no grande circo simbolizado pela floresta amazônica. Por um lado, de acordo com Leão, “para chegar a uma compreensão minimamente satisfatória do desenvolvimento de uma tradição literária da representação da natureza na ficção amazonense, um estudioso da questão precisará se dedicar em grande parte à análise de textos de autores viajantes” (2008, p. 9). É certo o que diz Leão, porém devido ao nosso trabalho não constar uma análise exaustiva sobre o assunto, analisaremos somente a obra de Chevalier. Por outro lado, para Pesavento, o imaginário sobre cidade chega para o homem moderno de forma mítica, oriunda da torre de Babel bíblica, e, entre os sentidos expostos pela autora, achamos apropriado usar aqui a ideia de que “a cidade-mito das origens poderia expressar [...] o domínio do homem sobre a natureza” (2002 p. 9). Por certo, a ideia se relaciona a Zé Raimundo e à luta que o saltimbanco trava para libertar-se da mata e migrar para a cidade.

O nosso trabalho é uma reflexão do conflito da paisagem na escrita de Chevalier que ora apresenta o grande anfiteatro verde como fonte de opressão, ora destaca a magnitude e beleza da flora e da fauna, ora a cidade como meio de redenção, e no meio disso tudo está o homem ribeirinho, simbolizado por Zé Raimundo, um herói regional, o caboclo, abandonado à própria sorte. Aqui lembramos o que diz Gossman ao se referir sobre a literatura dos viajantes que passaram pela Amazônia, em referência às personagens dos livros *A Selva*, de Ferreira de Castro, e *Mad Maria*, de Márcio Souza, “marginalizado social e politicamente na terra onde nasceram, a viagem torna-se para as personagens uma quase imposição, e nessa forma ela se revela como forma de exílio” (1993, p. 105). Já em *No Circo sem Teto da Amazônia*, o homem, caboclo da terra, é

ultrajado pelo espaço onde vive, consequentemente, busca a libertação na cidade que, diga-se de passagem, não chega a alcançar.

Para esse empreendimento, acatamos como estratégia metodológica a pesquisa bibliográfica. Precisamos entender o que os teóricos relatam sobre os assuntos do artigo como a ideia de herói e saltimbanco, da visão de floresta na Amazônia e do refúgio na cidade.

Sendo assim, estabelecemos, a distribuição dos assuntos do nosso artigo com base na necessidade de pré-requisitos dos conteúdos. Mormente, a figura de Zé Raimundo, as transformações do herói e o conceito de saltimbanco nos parece tático para ser base do segundo ponto sobre a grandeza da floresta e a pequenez humana. Já no terceiro ponto, mostraremos a cidade como forma de redenção para Zé Raimundo.

I Zé Raimundo, o herói saltimbanco marginal

O herói, na literatura, quando surgiu na Antiguidade Clássica, nas epopeias, representava um ser capaz de desbravar mundos e proteger a sua terra, o seu povo. Ele era predestinado a cumprir uma missão e se destacava por causa do comportamento exemplar e da bravura, logo, o herói retratava o coletivo, ou seja, deixava de ser o modelo individual, segundo Lukács (2000, p. 67), para simbolizar o coletivo, portanto, o povo era engrandecido.

Nesse aspecto, verificamos características universais de um herói, construção simbólica, que surgia da necessidade de representação da sociedade que o criou. Esta desejava proteção, e o herói vestia dignamente a roupagem de protetor dos pobres e oprimidos e os seus feitos seriam lembrados por gerações. Assim, dependendo da época, o herói é o invencível, a idealização do bem que vence o mal, um conceito que ainda hoje tendemos a embalar, porém, não é o que acontece, pois os tempos mudaram e o conceito de herói acompanhou esta mudança.

O herói tanto pode ser dotado de grande força física, capacidade que precisa para vencer qualquer obstáculo, o que caracteriza o herói da Antiguidade Clássica, quanto pode ser oprimido pela coletividade, por isso apresenta falhas morais, o que é visto no conceito de herói da modernidade. Em todos os confrontos, há um ponto central em que o herói, em pleno combate, pode-se deparar com a morte seja ela física ou simbólica. Em qualquer circunstância que resulte desse encontro, o herói é o vencedor, seja tornando-se mártir, no caso ele sucumbe, seja vencendo a própria morte. Bettelheim explica que tal fato ocorre nos contos de fadas, precisamente que “num ponto crucial de seu desenvolvimento, caem num sono profundo ou renascem”. (1997, p.39)

Há um legado da arte, no mundo ocidental, por parte da Grécia antiga e de seus pensadores. Já na poética de Aristóteles, encontramos a divisão da literatura em gêneros e deles temos a visão de herói do mundo grego. Para os gregos antigos, no nascimento da mitologia, a origem do mundo ocorreu em meio ao caos e somente forças superiores e poderes acima do normal seriam capazes de recuperar a paz e estabelecer a ordem. De acordo com Campbell, por causa de os mortais não serem suficientes para estabelecer a ordem, houve o surgimento dos deuses no cenário de destruição. “O ciclo cosmogônico é apresentado com surpreendente consistência nos escritos sagrados de todos os continentes e dá à aventura do herói uma nova e interessante conotação” (2007, p. 21).

Em vista desse cenário, o herói surge ora sendo amparado pelos deuses, ora sendo opositor do ser superior. É nesse embate que o herói, longe da sua terra e lutando com força extremas, encontra desafios que o ajudarão a superar o vazio de uma vida marcada pelo cotidiano. Ao buscar a plenitude por meio dos conflitos, ocorre a transformação na vida do próprio herói.

Do mundo antigo, o gênero épico compõe-se por um herói capaz de façanhas surpreendentes para defender o seu povo desde os acontecimentos mais banais até o confronto com os deuses, fato que evidencia coragem que já está inse-

rida no discurso do herói. Para Bakhtin, ao analisar os romances de Dostoiévski, o discurso do herói possui características fortes, “quanto mais coisificada a personagem, tanto mais acentuadamente se manifesta a fisionomia da sua linguagem” (S.D. p.211). Os feitos são contados por um narrador onisciente que enaltece a grandeza das ações e sobre essa óptica forja a história do povo. Essa epopeia, para Lukács (2000), caracteriza-se, por um lado, semelhante a um mundo infantil em que as forças de vitórias são levadas a cabo, por outro lado, é uma teodiceia em que tanto o crime quanto castigo possuem pesos iguais.

Na Idade Média, o conceito de herói muda, porque há um mundo que valoriza o teocentrismo e não glorifica as ações humanas. O pecador arrependido é o destaque, e a luta passa a ser em nome de Deus e em nome da igreja. Nessa visão, é possível destacar um herói subserviente, em que a fé e a obediência à igreja são marcas da bravura deste homem que é capaz de vencer as tentações para cumprir uma missão. Como se vê, há semelhança entre o herói medieval e o herói das epopeias, uma vez que ambos são firmes no sentido de cumprir uma missão. Essa ação norteia a vida, traz honra e bravura.

Na Idade Moderna, no Iluminismo, a razão passa ser guia, pois ela é capaz de tirar o homem do obscurantismo produzido pela fé. Nesse período, há um destaque para as ações unificadas em prol do ideal de libertação em que o coletivo é o foco da questão. No Brasil, para Cândido (2000), a imagem do indígena surge para amenizar o momento político, tanto que as obras *Uruguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de frei Santa Rita Durão ilustram, de forma simbólica, a ideia de bravura do herói, sobressaindo-se o indígena, já prenúncio do nacionalismo que será cultuado no Romantismo. Cândido nos lembra que “em história de literatura, convém sempre indagar qual o tipo, ou tipos ideais de homem invocado, [...] porque ele nos dá quase sempre a compreender a correlação da literatura no momento, ideológico e histórico” (2000, p.51).

Com a influência da Revolução Francesa, nasce o cidadão, e o herói se molda a partir dos efeitos provocados pela ação coletiva. Na literatura, o período romântico evoca o desejo de nacionalismo, característica centrada no papel do herói. No entanto, não é somente o desejo de nacionalismo que resulta nos romances, pelo contrário, o efeito do combate sangrento da Revolução Francesa fez com que o herói se tornasse medroso, oprimido pela sociedade, e o espírito dividido sempre o leva a uma batalha consigo mesmo, o que, para Cândido, herói, no século XVIII, apresenta-se como individual, com o seu padrão natural, “mas sempre dotado de algumas das características do seu padrão ideal” (2000, p. 51). Lukács acrescenta que, para o herói romanesco, o limite entre a sanidade e a loucura é “meramente psicológica, ainda que o final alcançado se destaque da realidade cotidiana com a terrível clareza do erro irreparável que se tornou evidente.” (2000, p. 60)

Na Idade Contemporânea, um novo conceito de herói surge e revela um ser inseguro, com fraquezas e questionamentos. Como exemplo disso, o personagem João Valério, construído por Graciliano Ramos, simboliza uma espécie de caeté, metáfora da antropofagia praticada pelos indígenas caetés (RAMOS, 2009, p. 188 – 189), e, por inferência, outras personagens de Graciliano como Paulo Honório, de *São Bernardo*, e Fabiano, de *Vidas Secas*, também são caetés. O primeiro por representar um selvagem capitalista que de oprimido passa a ser um opressor, já o segundo é um selvagem por ser um oprimido, capaz de resistir as mazelas impostas pela vida, entre elas, a castigante seca do Nordeste. São heróis moralmente abatidos, que caracterizam o mundo moderno e as situações de conflitos em que são expostos.

Embora o herói moderno não possua as mesmas características do herói épico, o fato de se destacar como herói ressalta pontos semelhantes nessa figura. “Caso um ou outro dos elementos básicos do padrão arquetípico seja omitido [...] é provável que esteja, de uma ou de outra maneira, implícito — e a própria omissão pode dizer muito sobre a história e a patologia do exemplo [...]” (CAMPBELL, 1997, p. 21). O

herói criado por Chevalier se insere no padrão do herói contemporâneo, aquele que apresenta imperfeições, falta tranquilidade, pois é oprimido pelo meio, pois o mesmo lugar que o alimenta, também lhe dá a doença, o tempo o ameaça e tudo é contra ele.

O herói de Chevalier é Zé Raimundo. Ganhou um nome comum na região, um tipo social, filho de um prático. Este, para Chevalier, é dotado de atributos singulares, que o faz ser conhecedor dos rios, dotado de sabedoria, capaz de “evitar tragédias com o simples levantar de mãos” (2001, p. 41), destacando as características de um supremo herói, porém, “é um herói que ninguém conhece. [...], ignorado pelo resto da pátria”. (IDEM, 2001, p. 41).

O herói é um ser que já armazena na alma o desejo de libertação ou de meios para preencher o vazio. No caso de Zé Raimundo, por ser filho de um prático, já possuía demasiado orgulho do pai. Com isso, se ser prático, era ser “rei”, Zé Raimundo era filho do rei, seu herdeiro, seu sucessor, porém, Marcos Bororó assassinou o pai do herói, tirando-lhe a oportunidade de redenção.

Campbell diz que há um chamado para a aventura “e o indivíduo entra numa relação com forças que não são plenamente compreendidas” (1997, p. 31). Para o herói de Chevalier, o chamado foi a morte do pai, que o levou a um estado de completo abandono e desejo de vingança. A partir desse episódio, “despediu-se da genitora, jogou o rifle no fundo da igarité e rumou rio acima, a procurar no perigo a carícia para o tormento” (CHEVALIER, 2001, p. 50), deu início a sua odisseia.

Retomando a visão de Cândido (2000), a literatura é a expressão da vivência do homem em determinado tempo e época, assim, na década de 30, quando Chevalier escreveu o livro, havia uma inquietação entre a busca pelo progresso e o medo da estagnação. Também era comum olhar para cidade como o lugar ideal para o homem (PESAVENTO 2002), porém, na narrativa de Chevalier, a cidade vai ficar apenas no plano idealizado de Zé Raimundo.

Por certo, Zé Raimundo é o herói saltimbanco. Isso é o que Rodrigues (2016) conceitua de herói problemático, que leva uma vida aviltada, sem paradeiro, por isso, ele faz verdadeiros malabarismos para sobreviver diante dos perigos da selva e do homem. Da selva porque desde o início da aventura, episódios como deparar-se com restos humanos de um cemitério levado pelas águas, livrar-se do abraço de uma sucuri e sobreviver ao ataque de um jacaré exemplificam, de antemão, a necessidade de coragem e resistência para sair ileso do picadeiro verde. Quanto aos perigos impostos pelo homem, temos a representação de Jacinto Gazela, o dono do seringal Nova Vida, para quem Zé Raimundo trabalhou. Embora na história de Chevalier, os seringais fossem, de alguma maneira, simbologia da cidade, o dono do seringal era a concretização da maldade. Um episódio que aviva muito bem isso é quando Jacinto Gazela manda o capataz amarrar Zé Raimundo em um taxizeiro para morrer bem devagar.

Zé Raimundo sobreviveu aos perigos e, sem dúvida, é o herói saltimbanco que está à margem da sociedade, porque ninguém olha por ele. De acordo com Rodrigues “o herói problemático é o primeiro indício da ruptura insuperável que ocorreria entre o herói e o mundo” (2016, p.35), ou seja, é marca de mudança do conceito de herói para o surgimento do anti-herói, que para Chevalier é um saltimbanco devido à maestria nata de se livrar das dificuldades impostas pelo ambiente. Por extensão, Zé Raimundo representa o caboclo amazonense, espécie de marionete que está à deriva, lutando para não morrer cedo, proeza que só ele sabe como fazer.

2 A floresta: entre a supremacia verde e o flagelo humano

Já vimos que, a começar pelo título, metaforicamente, a floresta é o circo e o homem é a marionete que fica à mercê desse grande anfiteatro verde, lutando pela sobrevivência no perigo oferecido pelo picadeiro. Embora haja o su-

foco de viver neste lugar, por parte do protagonista, o narrador descreve esse gigante verde de forma colossal, valorizando o ambiente ao mesmo tempo que tece a dificuldade de sobreviver às mazelas impostas pelo mesmo. A floresta cria vida no livro e disputa a primazia da narrativa par a par ao herói Zé Raimundo. As personificações acentuam a grandeza do local e fazem com que outros temas como seringais, violência, capitalismo fique de escanteio na descrição da flora, pois “o rio desdobrou-se em galopadas e em coleios. As montanhas arrepia-ram-se em agares, e partejaram, exibicionistas e monstruosas, as caudais e nevoeiros” (CHEVALIER, 2001, p. 27), ou seja, a floresta é a controladora do homem.

Para descrever a amplidão do mundo verde, o narrador utiliza um vocabulário técnico, misturando cientificismo e literatura. É bem verdade que o discurso de Chevalier segue o estilo euclidiano, em muitos momentos, o acompanhamento da grandeza da natureza, requer um leitor atencioso, pronto a perceber a beleza por debaixo da roupagem científica das palavras. Além disso, não é tão simples caracterizar uma natureza vasta como a que existe na Amazônia, pois, além da biodiversidade existente, o quadro ideológico de Chevalier compete *pari passu*. Para Damata, “ não obstante as divergências e as variações podem-se discutir com proveito certas generalidades presentes nas concepções brasileiras de natureza. (s.d., 75).

Chevalier, como descoberta do belo na narrativa, lança metáforas engrandecedoras da floresta. Da descrição do rio Purus como uma das víboras do ninho de víboras que são os rios da Amazônia, ou das personificações que atribuem lirismo à escrita como “os perfis das samameiras se levantam e se mostram como cortes de fantasmas”(p.31), ao fatídico destroçar das águas, por meio das enchentes, mostra que a floresta amazônica, ao mesmo tempo que é bela e altaneira, é também a vilã à procura de anarquizar o caboclo amazonense.

Percebemos que há um paradoxo entre a comparação da fascinante beleza da floresta,

na quietude habitual, muitas vezes, cortada por um grito de pássaro ou por um boto, com o sufoco que homem passa para sobreviver nela. Sabemos que uma das representações de grandes autores sobre a natureza, está em José de Alencar, precisamente, na obra *O Guarani*, na qual a natureza altaneira é o pano de fundo para a história do indígena Peri e a portuguesa Ceci. Alencar (1994) descreve a natureza brasileira de uma forma única: redentora, mãe, divina. É nela que Peri encontra o antídoto para o veneno que havia ingerido no afã de salvar a Ceci. É nela que é projetado os males, mas também a saída para uma vida nova, quando o indígena e a portuguesa descem o rio em cima de um tronco de árvore. Tal fato também se encontra na narrativa de Chevalier, por esse motivo que destacamos o paradoxo no autor ao inserir uma natureza que castiga, persegue e aniquila, mas que também é bela, e o caboclo experiente é o único que consegue sobreviver aos caprichos da imperiosa mata.

Todo o quadro pintado por Chevalier propõe desenrolar a história que evidencia a dificuldade em sobreviver na floresta, o homem massacrado pelo ambiente e pelo seringalista e, ao mesmo tempo que compõe o grande cenário – o primeiro capítulo do livro – o encanto natural parece, a primeiro momento, envolver o ser humano a fim de sustentá-lo e favorecer a vida. No entanto, não é o que acontece, pois a floresta é o algoz do homem e o subverte com autoridade e domínio, o que é exemplificado no “trecho selvagem de floresta ciclópica: - troncos hercúleos, copados, altaneiros, ensombram a nesga de barro vermelho que os alimenta, como uma nota africana, no concerto monotônico da Hileia”. (CHEVALIER, 2001, p. 32)

A ideia de opressão que o caboclo amazonense sofre não somente devido aos animais selvagens e à dificuldade de sobreviver na selva, mas ainda devido à falta de perspectiva traduzida em mornidão e silêncio que a imensidão de árvores cercadas pelos rios e a distância entre os humanos apresenta. Depois do espetáculo dos pássaros, institui-se “o mesmo tédio sem etiologia, a mesma sonolência do tamanho da jângala, acompanhando, no segredo atormentado do

seu silêncio, as evoluções reptílicas da massa líquida”. (Idem, 2001, p. 33).

Entre os contratemplos impostos pela natureza, salta aos nossos olhos as enchentes, fenômeno natural, que persegue o caboclo, acaba com as plantações, é marca de opressão e violência, uma vez que “arrastam-lhe na fúria devastadora a palhoça escoteira, e cavam-lhe na alma, cristalizada por todos os sofrimentos, sulcos insondáveis de fadiga”(Idem, 2001, p. 37). Em semelhança, o sofrimento do nordestino com a seca, também, fenômeno natural, é o que acontece com o amazônida, mais adiante, bem comparado na obra. Entendemos que o caboclo amazonense é um ser forte, assim como o homem nordestino. Não é inesperado haver em todo livro um diálogo com Euclides da Cunha, autor da obra *Os Sertões*.

A tensão entre o homem e o espaço em que vive é um ponto forte na obra. Naxara (2021) analisa obras de autores como Alberto Rangel, Euclides da Cunha e Gastão Cruls e relata a experiência de viagens por meio do desenrolar da história das personagens e mostra o confronto da civilização com a barbárie. A autora explicita a oposição entre a mata e a floresta a partir da aventura de navegadores que adentraram a mata a fim de constatar o mundo cercado de águas e floresta a partir do imaginário e deparar-se com o real. Enfim, um mundo civilizado em confronto com um mundo bárbaro. Em Chevalier, temos a visão de quem habita a mata e convive com o bárbaro, sabe sobreviver nesse mundo de perigos iminentes, mas deseja sair desse meio, pois o caboclo sabe que a mesma terra que é o almoz, é também a provedora, mostrando que, para a maioria dos habitantes da mata, “uma inspiração bramânica o retém no mesmo solo que o atraiçoa” (CHEVALIER, 2001, p. 38), porém, Zé Raimundo parte na contramão dessa história, é o herói errante.

Um fato marcante é o inverno que traz dificuldades para o habitante ribeirinho, mas facilita a navegações, o comércio dos regatões. É, no verão, que o “rio retrai-se sobre si próprio, estira-se como um ofídio constritor, e se

reduz ao talvegue, descobrindo a gengiva escorbútica dos barrancos e o sorriso maravilhoso das praias cor de céu e cor de sonho”. (IDEM, 2001, p. 38).

Ao contrário da enchente que “que alaga, e destrói, e avassala a terra e a selva; o homem e a morte” (IDEM, 2001, p. 38), a seca na Amazônia reserva o peso dos estirões de praia em que o caboclo precisa ter fôlego para carregar água para se manter, mas é claro que a enchente é destruidora e, apesar das dificuldades próprias da terra, a seca é um acalento, “o verão é o mágico encantador de paisagens.” (IDEM, 2001, p. 40)

O amazonense, diante da natureza, será sempre um lutador. Embora fascinante este mundo das águas, a subversão com que ataca o homem, deixa sequelas. Para sobreviver nos rios da Amazônia, urge saber a ciência dos rios. O homem da terra entende a mudança dos tempos e, ao menor sinal de perigo, consegue se defender, quando se encontra em meio ao ataque de um animal feroz e até mesmo das doenças típicas da região da floresta Amazônica. Mas navegar pelos rios requer cautela, e isso gira em torno da habilidade dos homens que conduzem os barcos, já que “seria suficiente uma indecisão e a correnteza, no desvairado ritmo que a empolga, destroçaria em minutos a carcaça de um pacote desgovernado. Da segurança de seu pulso vivem milhares de almas e de fortunas.” (Idem, 2001, p. 41)

3 A cidade e o sonho de liberdade

Os desejos dos corações são despertados em algum momento e fazem com haja ação por parte do desejador. Assim aconteceu com Zé Raimundo, caboclo do rio Purus. Nasceu no meio da selva, mas desejava morar na cidade. Entendemos esse sonho a partir dos acontecimentos da narrativa. Para Paiva, “as representações acerca da Amazônia como uma região selvagem ou uma região de mitos e de aventura devem ser relacionadas aos avanços da mentali-

dade urbana” (2022, p. 134), esse fato deve, também, constituir a mentalidade de Chevalier ao construir Zé Raimundo.

Em o *Circo sem Teto da Amazônia*, é certo que o herói queria seguir a profissão do pai, ele queria ser prático. Este é um condutor de embarcações, conhecedor dos rios, pessoa de muita experiência. Entre as indicações da ideia de civilização/cidade está a vivência do prático. Ele é a ponte entre a floresta e a cidade. Na caracterização do prático, o narrador o descreve como um “anatomista hidrográfico” (CHEVALIER, 2001, p. 40). Toda a composição do protagonista se volta para esse desejo de conhecedor dos rios, o único capaz de tomar direcionamentos entre os percalços dos rios e sobreviver, pois ele sabe os perigos que o cercam. O herói se motiva pelo exemplo que tem na pessoa e na profissão do pai. “Em todas as viagens do pai, ao atracar o vapor, corria pela prancha, assaltava-lhe a escada principal, mergulhava no abraço paterno, e, orgulhoso e infantil, movia a roda raiada do leme, como um prático que ambicionava ser” (Idem, 2001, p. 44). O menino Zé Raimundo não conhecia a cidade, só sabia o que ouviu do pai. Dentro das brenhas, onde morava, era o pouco e único conhecimento de liberdade que tinha.

O episódio do assassinato do pai de Zé Raimundo foi o desencadeador da odisseia de Zé Raimundo e os muitos infortúnios do herói já homem feito. A princípio, a desculpa foi a vingança, mas a necessidade de chegar a civilização está no centro do motivo, por isso o sonho de ser prático, porque o prático é “obscuro e silencioso, sua modéstia esconde dos olhos ignorantes da civilização litorânea, os dramas e as tragédias que evita com o simples levantar da mão.” (Idem, 2001, p. 41).

Morto o prático, analisamos dois comportamentos distintos: da mulher e do filho. Ela, a mãe de Zé Raimundo, uma cabocla, é o revés do filho. Acostumada com a mata, não conhece, nem deseja a cidade. Ela possuía a graça da cabocla, o poder de sedução, com a “altura de um jasmineiro adulto, entre priproica e cumaru, corpo esgalgo de violão, boca sumarenta de

papoila” (Idem, 2001, p. 44), conquistava qualquer um, então, juntou-se com outro caboclo, seguiu a vida, o destino das caboclas ribeirinhas. Já o filho mergulhou no doloroso abismo da perda do pai e do sonho.

É um ponto crucial na narrativa, porque é a partir daí que o protagonista dá início ao desejo de vingança. Soube apenas, pelo comandante, o nome do inimigo: Marcos Bororó. Como já explicitamos, esse fato é o meio, a finalidade do herói é sair da mata, morar na cidade. Na narrativa, o narrador faz um acalorado discurso entre floresta e cidade, tendo como estopim o trauma de Zé Raimundo.

Nesse ponto, o estresse pelo qual foi tomado Zé Raimundo, ultrapassa a lógica humana, perturba-lhe a alma, que, no ambiente da floresta, excede a capacidade de enfrentamento, não temendo o perigo, sem meios de consolo, pois é aguçada pela solidão e isolamento do meio. O acontecimento tenebroso causou um dano irreparável. Para mais, o mal é provocado pelo isolamento da floresta e o fato de, mais adiante, Zé Raimundo tornar-se um assassino também, porque mata Marcos Bororó. Foi incentivado pelo meio, num determinismo próprio do naturalismo que permeia a obra. Na selva, todo encanto da natureza, confabulado no início da narrativa, a partir da morte do pai de Zé Raimundo, é transformado em gatilho para executar o mal.

É diferente da civilização que oferece meios de atenuar a dor, de dissipar a agonia, de abrandar o furor. Há um epicurismo, na cidade, capaz de apagar o mal do coração, oferecido por meio dos prazeres, do “fulgurar elétrico da vida, o regougar dos automóveis deslizantes, o resfolegar do pulmão prodigioso das usinas, dos bares, das avenidas, em berros, em urros, em prantos, fazem da agressão moral uma cutilada imprevista”. (Idem, 2001, p. 47). Enfim, a selva é o apagamento moral do herói e a civilização é a redenção a qual ele vai buscar a todo custo.

O acontecimento o faz ir de encontro ao perigo. Despediu-se da mãe, pegou a canoa e enfrentou o rio. “Ele remava, remava, ébrio de fúria, saturado de rancor, cavando na água com

o golpe do remo, o sulco que teria de abrir no peito do assassino de seu pai.” (Idem, e001, p. 50). O motivo da vingança o fez enfrentar os rios e os sucessivos acontecimentos ruins provocados pela natureza. O herói remava com a determinação de que alcançaria o sucesso da empreita de matar Marcos Bororó e seguir para a civilização. Com esse foco, enfrentou os imprevistos do caminho, “o esbarrondar das ribanceiras” (p. 51), em que as terras, ao caírem, levava tudo que havia próximo. Ao ouvir o estrondar do fenômeno, remava para o meio do rio a fim de se salvar.

Embora não haja a confirmação do alcance da cidade, a aventura do protagonista revela o anseio pela civilização, uma vez que “o homem, contaminado pelo ultravírus do bulício urbano, sente pinchar-lhe a cada passo, no ingresso pela renda hidrográfica, a olhar do tombadilho dos “vaticanos”, uma surpresa amável” (Idem, 2001, p. 55). Em meio a busca, o herói enfrenta perigos ainda maiores, ainda que o conhecimento que o caboclo possui sobre os rios, livra-o de imprevistos que podem levá-lo à morte, seja pelo barulho das aves, dos gritos dos animais na selva, da descida de um tronco, tudo isso é guia para a jornada arriscada.

Entre os perigos, há sempre o retorno para o desejo de civilização, por que “desejava ele, por isolado consolo, restar num ângulo da estrada fluida carpindo o seu amargurado abandono íntimo, a ter notícias da civilização” (idem, 2001, p. 56). Voltamos a ideia de que o caboclo segue na contramão da sua história, já que verificamos que, para muitos teóricos, a civilização contamina o homem, e a bondade se encontra no homem natural. Amaral discorre sobre o livro de Aldísio Figueiras e escancara a visão do poeta sobre a cidade de Manaus em que “o poeta destila toda sua indignação para com a cidade. Em seus versos ele critica sua pretensão civilizatória e pede que ouça a pobreza de seus bairros” (2015, p. 232). Tal descrição, para Amaral, também apresenta paradoxo, uma vez que o poeta critica a pretensa civilização na cidade e, ao mesmo tempo, es-

cancara o seu amor por Manaus, dizendo que há uma Manaus dentro de cada habitante.

Cada um ser vivente tem a sua percepção formada sobre o ambiente em que vive e sobre as dificuldades que o cercam. Pesavento entende que “assumir essa postura implica admitir que a representação do mundo é, ela também, parte constituinte da realidade, podendo sumir uma força maior para a existência que o real concreto” (2002, p. 8).

Pensamos que os conflitos fazem parte do ser humano e, na maioria das vezes, ele não está em paz com o lugar em que vive. Zé Raimundo é um desses infelizes na sua condição humana, por isso, especula, em meio à mata, vestígios de progresso e fortalecimento urbano, o que ele se refere como “carícia urbana” (CHEVALIER, 2001, p. 56), então, bastava enxergar um gaiola, espécie de embarcação, para sentir o bálsamo tranquilizador.

Pesavento assegura que “a cidade não é simplesmente um fato, um dado colocado pela concretude da vida, mas, como objeto de análise e tema de reflexão, ela é constituída como desafio e, como tal, objeto de questionamento” (2002, p. 10). No entanto, esse questionamento não passa pela mente de Zé Raimundo, pois a desilusão momentânea impulsionou-lhe a coragem e, perseguiu o sonho urbano.

Nisso, andando errante pelos rios, Zé Raimundo adoeceu e foi salvo pelo Mucura, que, com auxílio dos indígenas, salvaram Zé Raimundo. Ao recuperar-se, o herói descobriu que o Mucura, o seu salvador, é o seu maior inimigo, pois foi ele que matou o pai de Zé Raimundo. Quando descobriu que Mucura e Marcos Bororó era o mesmo homem, Zé Raimundo completou sua missão, matou o inimigo, mesmo tendo sido acolhido por Marcos Bororó.

Esse desfecho é relatado no penúltimo capítulo do livro e, nesta parte, destacamos um acontecimento inusitado: o amor entre Zé Raimundo e Maria Flor, a filha do Mucura. Destacamos como inusitado, pois tudo acontece de repente: Maria Flor conhece Zé Raimundo justamente no momento em que o herói mata o pai

da moça, bem a gosto dos filmes de cinema. Nesse viés, o último capítulo *Hollywood na Selva* faz o acabamento do romance, quando o herói e a heroína não têm mais tempo a perder, ademais, o amor triunfou e os dois resolveram fugir juntos, em um último ato que nos oferta. Sobre isso, cabe a análise de Bettelheim (1997, p.9) quando explicita o comportamento de Chapeuzinho Vermelho no conto de fada, pois a menina já sentia vontade de conhecer o que não lhe era permitido, o que não fazia parte do mundo infantil, ela queria desvendar o mundo adulto. Semelhantemente encontramos esta ideia em *Maria Flor*, porque mesmo diante do assassino do pai, a moça percebe que Zé Raimundo é bonito, é diferente dos homens que habitam naquele lugar, então, ela quis explorar o que estava além daquilo que ela estava acostumada a ter e a ver.

Os dois desceram o rio, no entanto, há um ânimo em volta, porquanto, navegavam em busca da civilização. Se vão conseguir, não se sabe. Talvez esteja perto, talvez nunca encontrem. Talvez a civilização seja mais um fruto da ilusão do caboclo. Talvez “a última fuga do ingênuo saltimbanco pelo circo sem teto da Amazônia” (CHEVALIER, 2001, p. 165).

Considerações finais

O imaginário da floresta inspira muitos autores que se envolvem com o encanto da mata, a diversidade de plantas e animais. É certo que, para muitos, existe uma beleza inigualável, mas o perigo também faz parte da composição da floresta assim como faz parte da cidade. Para Pesavento, “tanto a literatura quanto a história constroem a ‘verdade’ da representação e dão a ver o real, cada qual à sua maneira. O que não é visível num plano, verifica-se no outro, de maneira que cada domínio de saber fornece uma chave de entrada ao objeto” (2002, p. 391).

Percebemos que as opiniões divergem, e o anseio de cada ser humano revela o que é a flo-

resta e o que é a cidade. Por um lado, para muitos ribeirinhos, o espaço florestal é o lar, logo, sentem-se pertencente à terra, não procuram o dinamismo da cidade, a aventura de uma vida alucinada pelo progresso. Ainda há o homem natural que não quer se contaminar com a cidade. Para quem pensa assim, os perigos da floresta são os desafios diários, em que aprenderam a se esquivar ou a se conformar com um destino fatídico. Por outro lado, há habitantes da floresta que não desejam a vida inteira exposta ao perigo, desejam o progresso para si e para os filhos. Como Zé Raimundo, talvez passem a vida tentando uma mudança, a busca pela civilização. Em contrapartida, podem encontrar o fracasso na cidade, pois pode ser um ambiente em que não estão adaptados para sobreviver, entendendo que é outro tipo de selva, novas formas de encontrar o perigo.

Floresta e cidade, espaços opostos, que divergem os pensamentos de muitos saltimbancos. Sabemos, dependendo da necessidade do vivente, a floresta pode não representar o sufoco, mas representar a paz, salvo os problemas de saúde que reclamem por tratamentos médicos, o que já se encontra, em muitas regiões ribeirinhas, apoio às comunidades.

Embora o livro de Chevalier pregue a supremacia da civilização e subverta a floresta, entendemos que o empenho socialista do autor, em denunciar o capitalismo, esbarra em um paradoxo, pois, ao construir um caboclo, representação da Amazônia com desejo de evasão da floresta por esta representar o lado mau, finda não defendendo o socialismo a contento, uma vez que a cidade é, intensamente, foco do capitalismo. É lógico que na floresta também há representação do capitalismo por meio dos seringalistas e dos regatões, mas o caboclo é filho da terra, é o herói ribeirinho, sendo assim, o conflito da paisagem perdura nas gerações. Do percurso até aqui visto, o herói é fruto da sociedade que o criou. As variações ocorridas mostram a inconstância do pensamento humano, conjunto de crenças e valores também. Embora o herói moderno não possua as mesmas características do herói épico, o fato de se destacar como herói ressalta pontos semelhantes nessa fi-

gura, porém, as diferenças são maiores ainda, quando este herói é marginalizado, um saltimbanco que sobrevive pelos muitos malabarismos feitos no lugar hostil.

Referências

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. Ed. 18ª. São Paulo: Ática, 1994. (Série Bom Livro)
- AMARAL, Vinícius Alves do. **Ai de ti, Manaus:** a “literatura menor” de Aldísio Figueiras, **Intellèctus**, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 2, p. 231 – 248. 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. Coleção Leitura. Le Livros (livro digital)
- CANDIDO, Antonio: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. [383 p.]
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral. 10ª ed. São Paulo: Editora Pensamento, 1997. Livro digital Source. [199 p.]
- CHEVALIER, Ramayana de. *No Circo sem Teto da Amazônia*. Org. Tenório Telles e estudo crítico por Marcos Frederico Krüger. 2ª ed. revista. Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2001.(Série Coleção Resgate II).
- DAMATA, Roberto. *Em torno da representação da natureza no Brasil: pensamentos, fantasias e divagações*. In: DAMATA, Roberto. *Conta de Mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Roccodigital. [s.d.]
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução: Leandro Konder. 9 ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, [1981]
- GROSSMANN, Judith et all. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador-BA: Casa Jorge Amado, 1993.
- LEÃO, Allison. *Amazonas: natureza e ficção*. São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011.
- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. Por José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades Ed. 34, 2000. 240 p. (Coleção Espírito Crítico)
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Imaginação e experiência: natureza e paisagens em fronteiras amazônicas*. Nova Revista Amazônica, vol IX, n 03, dezembro de 2021.
- PAIVA, Marco Aurélio Coelho. *Cidade flutuante: Manaus em três autores*. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 34, n. 1, p. 131-151, jan. -apr. 2022.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. 2 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 2002.
- RAMOS, Graciliano. *Caetés*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2009. 208 p.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 88 ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2009. 270 p.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 113 ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2010. 174 p.
- RODRIGUES, D. M. *Chorando o leite derramado: um estudo da problemática do herói*. 2016. 64 p. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Estudos Literários). Departamento de Letras, Universidade do Estado do Mato Grosso, Tangará da Serra, 2016.

COMO CITAR

ALEIXO, M. F. K.; FERNANDES, M. C. O circo amazônico: o conflito da paisagem e o herói saltimbanco. *Revista Cerrados*, 32(63), pp. 05-15. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i63.46449>