

**UEA**

UNIVERSIDADE  
DO ESTADO DO  
AMAZONAS

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
PRO-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES- PPGLA  
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES**

***CHUVA BRANCA CAÍA EM CHÃOS DE MAÍCONÃ:  
A TRILOGIA DE PAULO JACOB***

MANAUS-AM  
2015

**UEA**

UNIVERSIDADE  
DO ESTADO DO  
AMAZONAS

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
PRO-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES- PPGLA  
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES**

**ARÃO DO NASCIMENTO BENTES**

**CHUVA BRANCA CAÍA EM CHÃOS DE MAÍCONÃ:  
A TRILOGIA DE PAULO JACOB**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas – UEA como requisito para a obtenção do título de mestre no curso de Pós-graduação em Letras e Artes, sob orientação do Professor Doutor *Marcos Frederico Krüger Aleixo*.

MANAUS-AM  
2015

**UEA**

UNIVERSIDADE  
DO ESTADO DO  
AMAZONAS

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
PRO-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES- PPGLA  
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES**

**BANCA EXAMINADORA**

Professor Doutor *Marcos Frederico Krüger Aleixo*  
*Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio*  
*Orientador e Presidente da banca (PPGLA)*

Professor Doutor *Carlos Antônio Magalhães Guedelha*  
Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC  
Professor Titular da Universidade Federal do Amazonas - UFAM  
1º Convidado – Membro Externo

Professora Doutora *Juciane dos Santos Cavaleiro* (PPGLA)  
Doutora em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes – (PPGLA)  
2º Convidado – Membro Interno

Dedico

A Deus, Pai Bondoso, Poderoso, meu Senhor.

À Antônia e Manoel Henrique – meus pais– nos quais me comprazo.

À Marcy, ao Brian, ao Pedro, meus amores, minhas paixões, minhas vidas.

À Ana Leonor e Adriana, irmãs lindas, maravilhosas.

Ao Pedro, ao Marcos, ao Arone, ao Marcondes, irmãos amados.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Gleidys Meyre da Silva Maia, orientadora firme, presente, dedicada.

Ao Professor Doutor *Marcos Frederico Krüger Aleixo*, honrou-me com sua orientação.

Aos professores, mãos e mentes ajudadoras.

#### Agradecimentos

A Deus. Ele é o Início, o Fim e o Meio; a Sabedoria, o Método, os critérios de verdade e a vida, pela saúde, coragem e desembaraço;

A meus pais – Manoel Henrique e Antônia – pelo amor incondicional, pela criação e o perene incentivo à Educação;

À Marcy, minha vida.

*“O Senhor Deus me deu língua de eruditos  
para que eu saiba dizer boa palavra ao cansado.  
Ele me desperta todas as manhãs, desperta-me  
o ouvido para que eu ouça como os eruditos.” Isa.: 50:4*

## RESUMO

Propõe-se este trabalho analisar três romances de Paulo Jacob (1921-2003), escritor amazonense do Pós-Modernismo. Os romances são: *Chãos de Maiconã*, *Um Pedaco de Lua caía na Mata* e *Chuva Branca*. Cada uma dessas obras trabalha, metonimicamente, com segmentos populacionais que caracterizam a Amazônia. Na primeira, o autor enfoca o elemento indígena, que é a autóctone, posto já habitar o solo da região muito antes dos primeiros colonizadores aqui chegarem. Com o segundo romance, o autor focaliza o segmento dos imigrantes, tendo dado preferência aos judeus, que desempenharam papel importante na primitiva economia amazônica, feita quase exclusivamente de troca de produtos, através da calha dos rios. Finalmente, em *Chuva Branca*, Jacob focaliza o segundo segmento populacional típico da floresta: o caboclo ribeirinho. O conjunto das três narrativas constitui uma trilogia que dá conta dos diferentes modos de vida e, até mesmo, de conquista do sertão amazônico. Como remate à análise das obras mencionadas, focalizar-se-á a linguagem empregada pelo narrador, que recria o português padrão, retrabalhando a sintaxe e a semântica, quer como reprodução dos falares regionais, quer como recriação literária de nossa língua. Além disso, há ainda a religiosidade, característica indelével nas narrativas. Por último, Jacob será enquadrado no percurso histórico tanto da literatura brasileira quanto da mesma literatura tal como ela se realizou, com peculiaridades diversas, no Amazonas.

**Palavras chave:** índio, caboclo, imigrante, mito, linguagem e Amazônia.

## ABSTRACT

It is proposed that this work analyzing three novels of Paul Jacob (1921-2003), Amazon writer of Postmodernism. The novels are: *Chãos de Maiconã*, *Um Pedaco de Lua Caía na Mata* and *Chuva Branca*. Each of these works works, metonymically with population segments that feature the Amazon. At first, the author focuses on the indige-nous element, which is the autochthonous, since already inhabit the soil of the region long before the first settlers arrived here. With the second novel, the author focuses on the segment of immigrants, having given preference to Jews who played important role in the early Amazonian economy, made almost exclusively exchange products through the channel of the rivers. Finally, in *White Rain*, Jacob focuses on the second typical population segment forest: the caboclo riverside. The set of three narratives constitute a trilogy that gives account of the different ways of life and even of winning the Amazo-nian hinterland. As hits the analysis of the mentioned works will be focused to language employed by the narrator, which recreates the Portuguese standard, reworking the syn-tax and semantics, either as reproduction of regional dialects, whether as a literary rec-reation of our language. In addition, there is the religious, indelible feature in the narra-tive. Finally, Jacob will be framed in the historical journey of both the Brazilian litera-ture as literature just as it took place, with several peculiarities in the Amazon.

**Keywords:** Indian, mestizo , immigrant, myth, language and Amazon.



## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	11
<b>1. <i>Chãos de Maíconã</i></b>	14
<b>1.1. O romance neoindianista jacobiano</b>	25
<b>2. <i>Um Pedaco de Lua caía na Mata</i></b>	37
<b>2.1. Características do Estilo de Paulo Jacob</b>	58
<b>3. <i>Chuva branca</i></b>	64
<b>3.1 Corrosão</b>	67
<b>3.2 Traição</b>	72
<b>3.3 Contenção</b>	74
<b>4. A Linguagem em Paulo Jacob</b>	84
<b>Considerações finais</b>	108
<b>Referências</b>	113
<b>Anexo</b>	117
<b><i>Entrevista com Marilda Jacob</i></b>	117
Lista de Figuras	122
<b>O Produto</b>	125

## **LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 1</b> - Casa de Paulo Jacob	122
<b>Figura 2</b> - Túmulo de Paulo Jacob I, no Cemitério São João Batista	122
<b>Figura 3</b> – Túmulo de Paulo Jacob II, no Cemitério São João Batista	123
<b>Figura 4</b> – Túmulo de Paulo Jacob III, no Cemitério São João Batista	123
<b>Figura 5</b> – Cristo Caboclo	124
<b>Figura 6</b> – Escritório de Paulo Jacob	124

## INTRODUÇÃO

A obra literária de Paulo Jacob, embora singular, encontra paralelo. O autor é considerado o Guimarães Rosa do Amazonas, por uma crítica nacional experiente, como o crítico literário Carlo Menezes, do jornal o Globo, o também crítico Assis Brasil, que, aliás, assina o prefácio de *Chuva Branca*, e o jornalista Macedo Miranda, que no orelha do livro exorta: “*Pelo trabalho de Artista e artesão, a Amazônia fica devendo a Paulo Jacob o mesmo que o sertão das Gerais deve a Guimarães Rosa*”. Isso se dá por várias razões: Jacob retrata o povo do Amazonas: matutos, caboclos, índios e ribeirinhos, suas vidas, seus dramas, escolhas e comportamentos; no entanto, sua obra não prioriza questões regionais, mas universais. Entretanto, sua obra é pouco conhecida do público.

Como as personagens de Guimarães Rosa, as de Paulo Jacob são organicamente integradas no universo e no turbilhão (redemoinho) em que confluem forças antagônicas e contraditórias. O índio, o ribeirinho ou caboclo e o imigrante vivem um impasse existencial que pode ser vivido e/ou compreendido por qualquer um, em qualquer lugar. É quanto à linguagem, contudo, que Jacob nos chama atenção. O autor parece crer na linguagem como um mosaico de originalidade. Ele concede a esse instrumento um tratamento especial, presume-se. O leitor se depara com a construção levada a termo de um “idioleto” específico, jacobiano, incrustado no dialeto amazônico. Como vemos, a linguagem e os recursos linguísticos expressos na obra de Jacob constituem um prodigioso manancial de estudo. Flui dessas letras importante repertório expressivo que se agiganta tanto em uma perspectiva cultural literária, quanto, evidentemente, ligado à concretização da língua.

A análise da obra de Paulo Jacob reforça também o incessante debate sobre identidade dos povos da Amazônia, se é que se pode identificar o habitante da Amazônia. Ele considera relevantes a origem, o tempo e o espaço aos quais se acham submetidos o homem miscigenado da floresta. Suas obras *Chãos de Maíconã*, *Um Pedaco de Lua Caía na Mata* e *Chuva Branca* são trabalhos que resgatam a memória do homem da região sem aviltar seu maior patrimônio: suas expressões, seu repertório linguístico, sua história, sua língua.

No primeiro romance, vemos a história dos ianomames antes da chegada dos “estrangeiros”, vivendo na Amazônia ainda intacta, mas a presença do “brabo” já é sentida. No segundo livro, vemos o “estrangeiro”, o “de fora” tentando se adaptar ao novo

estilo de vida, ao novo habitat, sem perder suas crenças e sua origem. Na pele do judeu Salomão, o narrador expõe que, apesar das dificuldades, ele acaba sendo integrado à nova “Terra da Promissão”, seu filho acaba virando doutor, “... *é judeu, mas é doutor...*” (p. 154). Na terceira obra, Jacob nos mostra o caboclo, mistura do índio com o branco, já fazendo parte da paisagem amazônica, mas perdido na mata como a dizer que ainda estamos perdidos, buscando, se é que existe, a nossa verdadeira identidade. Eis aqui a explicação para a “trilogia”.

Sabemos que *trilogia* é o conjunto de três obras que se ligam entre si por temas comuns a todas elas. *Chãos de Maiconã*, *Um pedaço de Lua Caía na Mata* e *Chuva Branca* formam uma trilogia, uma vez que há a citação de personagens de um romance nos outros, além do tema e do cenário comuns: a Amazônia. As obras estão conectadas, mas são vistas tanto como trabalho único quanto como três obras individuais, que deviam ser representadas conjuntamente. Um dos segredos dessa trilogia é a forma peculiar como Jacob engendra a trama dos três romances, conduzindo-a por variados aspectos da vida interiorana, da mata: do universo muitas vezes sofrido do homem da Amazônia, de uma maneira geral, como ele faz até a (in)desejada presença do encantado e /ou da religiosidade.

Outro segredo é a criação de personagens extremamente bem construídos e originais, como o curumim Maiconã, o Judeu Salomão e o atrapalhado caçador e mateiro Luís Chato, todos prisioneiros do enredo em que vivem. Um terceiro segredo é forma de conduzir as narrativas, repletas de fatos inusitados da primeira à última página. Essa trilogia de Jacob é mais bem-compreendida à luz de sua principal missão: a de envolver o leitor numa narrativa pedagógica, impressionante e cheia de encantos amazônicos.

Vemos, então, que essa trilogia de ficção envolve as mesmas personagens e o mesmo cenário. As narrativas se ligam entre si por tema comum a todas e exploram de modo prático a Amazônia. Neste sentido, Maiconã, Salomão e Luís Chato são retratados como representantes do homem das matas. Nela temos o autóctone, o ádvana e o miscigenado, que forjaram a integração genética e cultural de povo amazonense. O branco miscigenou-se com índios, em um processo muito importante para a formação da região e do País.

Jacob, segundo sua viúva, nasceu em Belém de passagem, mas foi registrado em Manaus, onde se formou em Direito. Iniciou sua carreira de magistrado, como juiz de Direito, na Comarca de Canutama, município do Amazonas, situado no Purus, na região sul do Estado, no ano de 1952. Durante dez anos, ele percorreu o rio Amazonas e vários

de seus afluentes, conhecendo sua gente, sua terra, seus costumes. Foi promovido a desembargador do Tribunal de Justiça do Amazonas, na década de 1960. Foi também membro da Academia Amazonense de Letras e do Instituto Histórico e geográfico do Amazonas. Com *Chãos de Maíconã* recebeu “menção honrosa” do concurso Literário Nacional Walmap.

“O prêmio “Walmap” foi criado em 1964, para suscitar o aparecimento de obras literárias acima do nível comum”. Seu idealizador, o banqueiro José Luiz de Magalhães Lins, e o escritor Antônio Olinto lançaram-no pela coluna "Porta de Livraria", do jornal O Globo (RJ). O nome Walmap, que passaria a designar o maior e mais importante prêmio literário do Brasil, foi dado pelo banqueiro, em homenagem ao seu tio Waldomiro Magalhães Pinto, fundador e primeiro diretor do Banco Nacional de Minas Gerais. Com *Chuva Branca*, Jacob foi um dos vencedores do Walmap de 1967.

Em *Um pedaço de Lua caía na Mata*, o autor retrata a vida judaica na Amazônia. Constitui-se, portanto, importante registro de vida desse povo que tanto contribuiu para a região. Jacob foi professor universitário e Presidente do Tribunal de Justiça. Como Presidente de tribunal chegou a assumir o Governo do estado, em 1982. Sua morte deixa aberta a vaga de grande romancista da região Norte. Ele faleceu no dia 7 de abril de 2004, deixando saudades e dois livros inéditos: *Casa de Suindara* (Coruja) e *Peixe-boi*.

Este trabalho propõe-se analisar três romances de Paulo Jacob (1921-2004): *Chãos de Maíconã*, *Um Pedaço de Lua caía na Mata* e *Chuva Branca*. Focalizamos também a linguagem empregada pelo autor, que recria o português falado na Amazônia, retirando, assim, Paulo Jacob do ostracismo em que se encontra, restaurando-lhe a relevância e a influência nos debates literários.

## CAPÍTULO I - CHÃOS DE MAÍCONÃ

*Chãos de Maíconã* é um romance amazonense, publicado pela primeira vez em 1970 e pela segunda vez em 1974, narrativa neoindianista, escrito pelo romancista Paulo Herban Maciel Jacob. O enredo é baseado na história dos ianõnãmes, índios que viviam na Amazônia antes e durante a chegada do *napê*, o imigrante. Macurutama conta ao neto Maíconã a história de seu povo que se rebela contra as ações do *brabo* e anda pela mata em busca do Xamatá, Serra do conjunto do Parima, onde vivem os índios xamatauterer da família Ianõnãme, lugar onde esperam encontrar uma vida melhor, diferente daquela que levavam caminhando na mata. O personagem-narrador retoma o fio de sua vida e de seu povo num fluxo de memória contínuo e/ou desordenado. Essa travessia é cercada de percalços. A tribo percorre o sertão amazônico enfrentando as vicissitudes da mata e a ação inescrupulosa do *brabo* pai Zacarias, tido como gente “*ruinosa, desconsiderativa*” e desonesta.

*Chãos de Maíconã* foi um dos primeiros romances amazonenses a tratar essa temática. O livro foi sucesso de crítica no Brasil, recebeu menção honrosa em diversas categorias de festivais e mostras nacionais. As características mais elogiadas foram a fidelidade à originalidade indígena. O livro foi considerado por muitos críticos, entre os já mencionados, como um trabalho brilhante e um dos melhores romances neoindianistas. O livro não se tornou um sucesso do grande público. A viúva de Jacob, dona Marilda, atribui isso ao desconhecimento, à modéstia do autor e a ausência de diálogos com a sociedade – aliás, essas ausências de diálogo, esse silêncio dizem muito da personalidade do autor.

Transcrevemos abaixo uma das narrativas da obra que trata da origem da tribo para melhor interpretação:

*“Alonjos, alonjos, caídos no tempo. Eram uns poucos dos moradios na mata. Daí viviam o japiim pai, mais a mulher. Paratari, bicho desconforme de grande, feioso. Comia gente assim das parenças igual a onça. A mulher do japiim, tinha do nome de Monhenhaoma. Parece né, os velhos falavam assim. Feme bonita, renaque destentido nas costas. Amarelo, brilhoso, da de cor de japiim. Cabelos espalhados ao vento, parecente sol derreio nas terras. Uma da vez aí, apareceu o Paratari, na moradia do japiim. Que bem já dito, bicho feioso, peludo, tamanho de pau. Pegou de destraíme, mas a sogra de Monhenhaoma. Quando nossa tia, velha mãe de anhacorame, se dava de olhar o mato, Paratari aproveitou. Tocou do cacete, matou a mulher do japiim, abriu do bucho, comeu. Como estava de filho criado na barriga, sacou do menino. Hum, hum, um curumim homem, bonito forte. Bulia ainda, estava, estava raroiõma. Logo de entregou o curumim a avó. A mãe do japiim, se pôs bem cuidadosa com o neto. Dava comer de caça, peixe, mel, mais a ele. Noite frienta, serenosa demais, abrigava do curumim na rede.*

*- Ó meu neto, você está com sainriim? Então venha deitar mais sua vó.*

*Botava do curumim na rede, nos muitos carinhosos*

*Nesses bons cuidadosos, o japiinzinho cresceu de grande, ficou homem. Sempre queria saber do destino da mãe dele, que era feito dela, donde andava. Então, só ele haverá de não ter mãe? Que um dia a avó resolveu contar do caso.*

*- Você não tem mãe, meu neto. Um bicho feio, chamado Paratari, comeu ela.*

- E donde tem moradia esse bicho, minha avó?

- De por aí no mato, dentro dos cerradinhos.

O filho do japiim, ficou assim imaginando, muito danado com Paratari. Desse bicho comeu da mãe dele, podia tirar vingados. Paratari, uma enormidade de bicho, tinha bastante força. Findar com Paratari, nos forcejos de corpo, disso não calhava. Carecia ser nos afastos, longe das patas do bicho. Era desconforme, parecia um pau de altado. Japiim, bicho das boas sabenças. Largou-se aí tempo esquecido, imaginações como fazer, matar Paratari.

- Não é bem como de imagina, filho. Não do japiim esse dagora, que voa, canta, anda naqueles bandosos alardios. Anhacorãmerúê, bicho gente, como davam de contar os antigos.

- Japiim gente, pai?

- É, japiim virado gente, que nesse tempo falava.

Passando dias, Anhacorãmerúê se deu a sonhados. Estava muito dormido, não pôde se pôr comparecido. Pegou dizer a mais ele. Lugar paiêquêue, paiêquêue, chãos corridos das terras. Lá bem distanciado, tem pau de nascido, a melhor coisa pra fazer matador de Paratari. Caminhações passante por riba de serras, rios tamanhosos de grandes. Pra das cheganças sóis aí enluos tantos, noites caídas, tempão enorme. Pra disso fazer, anhacorãme tinha de saber voar, subir acima dos paus. Como o japiim era bicho esperto, ladino, largou-se de fazer uma asa de gente. Passou noites nessas preparações, aprontes do voador. Quando de pronto, o japiim subiu num pau alto, derribou-se de lá. Na primeira feita, quase se acaba de cima dum pau. Na de segunda, com mais uns ajeitumes, viu dos proveitos. Começou de voar, das pareças a urubu. Bicho que sobe distanciado, naqueles altados de céus. Sim, uatubá voa muito, quase desaparecido, metido nos enuvos. Nos finais, preparações da viagem, o japiim foi de falar com a avó dele.

- Eu vou me embora, eu vou voando. Minha avó, se dê de esperar aqui da ilhar-ga dessa sapopema. Um dia volto, um dia volto...

- Meu neto vai andar no vento, nas asas de mauari? Como vai voar então?

- Eu cortei pau leve, juntei de umas folhas, fiz aí uns aprontes. Matei gavião grande, saquei da pena dele. Torei tudo, juntei, fiz da coisa de voar.

A avó do japiim ficou espantada, vendo do neto subir do chão. Foi se altando acima dos paus. A velha ainda olhou por derradeiro, já ia voando por detrás da serra. Que depois mais, sumiçou-se, nas varações dos enuvos brancos, daqueles mais altados. Chorou bastante, mãmucacique molhada, escorrida.

- Ele meu neto vai cair! Ele vai morrer, se acabar!

A velha ainda chegou falar com a nossa tia onça, desses aconteços do neto. E na verdade, ruinoso não houve. O japiim se pegou a pèrriêrêrine pra muito longe. Passou-se, passou-se dias alargos, noites alongas, a avó do japiim de esperando o neto. Chorava, chorava, estava demais demorando. Olhava o céu, aí mais que entristava.

- Meu neto não volta nunca de mais. Vai morrer, vai morrer! Despencou-se daqueles altados, acabou-se.

- Oíças escutas na mata, esperando do neto. Numa da vez, coisa de amanhecido cedo, a sapopema barulhou nos centros. A velha no continente atentou.

- É ele, meu neto, evém de vindo.

Foi da combina mais a avó, sinalizames batidos na sapopema. Carecia iludir do Paratari, deixar o bicho nos desavisames, mais o neto findar com ele. A velha meteu-se nos bons disfarços, conversos com Paratari.

- Sente aqui, meu tio.

*O Paratari desconfio, olhou duns lugares a outros. Como não viu ninguém, acatou do pedido da avó do japiim. Mas ainda de perguntou.*

*- O que você quer comigo?*

*- É só mais nós conversarmos. E nem a propósito, ainda ontem, tia onça de perguntou por você, por donde andava.*

*- Andava de por aí.*

*- E não tem de visto a bicha?*

*- Calha das vezes topar dela de caminho. Ainda faz dias, tive e ver, estava comendo cadiuri, já bastante distorido.*

*Paratari daí cainrarõicuna na beira do caminho, trocando conversas com a vella. Já nessa ocasião, anhacorãme tinha arco, rarraca, com que vencer o bicho. Taboca mesmo, o mato sonhado ser da grande arma ianõnãme, dos bons defendios de índio. Coisa de matar caça, fazer enfrentos a napê. Como estava longe, o japiim falou de mais ele e o bicho.*

*- É, Paratari, agora vou de matar você! Saí por longe aí, topei de taboca.*

*- Ora vigie você me matar! Eu sou grande, eu sou forte, você tão jitiinho assim!*

*- Matou minha mãe. Você vai morrer agora. Eu peguei a taboca, eu cortei, afinei da ponta, fiz do bico de flecha.*

*- Que coisa é essa de taboca?*

*- Uma coisa de findar bicho ruim como você.*

*- Vai me matar mesmo? Então mate que eu quero ver.*

*O Paratari começou nos risados, nupreataru mais o japiim. A barriga tiuriatabe, do bicho, chega sacudia com tanto de rir. Bocão enorme aberto, naqueles há, há, avacalhações com o japiim. O anhacorãme ainda ficou mais embrabado. Espichou do arco com bastante força, flecha de ponta de taboca, soltou no rumado do bicho. A taboca varou na carne do Paratari, foi bater no coração. Ficou um chaboque medonho, o sangue escorrendo do ferido. O Paratari foi perdendo das forças, findou morrendo, do retitirare do flechado. Após os vingares, o japiim falou mais a avó.*

*- Agora vou casar, minha avó. Tenho arco, taboca, flecha, posso vencer perigos de matar, arrumar mais comer mulher e filho.*

*- Vigie bem! Quando tiver filho, tome tento com a tia onça.*

*- Onça não faz medrosos, não enfrenta furados de taboca.*

*E como dito e feito, o japiim arrumou mulher, casou-se, deu de muitos filhos. Foi aumentando curumim, despalhando nas terras, após sim que deveras, ianõnãme nasceu do japiim. Por desse aconteço, é gente sabida, ladina. Anhacorãme, bicho das sabenças. Sabe tecer bonito ninho dele, sabe arremedar todos os pássaros. Após como disse, assim contava meu pai, meu avô, os mais velhos também.*

*- E tem doutras dos antigamente, pai?*

*- Logo mais, conto, Vamos daqui perto, matar tucano” (pág. 57, 58 e 59)*

O mito da origem do povo ianõnãme ligado ao japiim, pássaro sabido, ladino é interessante, mas não único, aliás, os mitos fundadores são comuns nas mitologias e nas culturas dos povos. E como dizia o poeta português Fernando Pessoa - ele mesmo - “o mytho é o nada que é tudo” (Mensagem, Fernando Pessoa). Além do mais mito, filosofia e história exprimem o espírito humano e são constituintes da cultura. A deformação do mito implica mistificação e sua sobrevivência na modernidade demonstra a força perene do simbólico como forma de conhecimento que sobrevive às crises por sua uni-



versalidade concreta de atribuir sentido pleno à vida. O mito tem destaque na narrativa como vemos:

Há mais de meio século, os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito por uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a do século XIX, por exemplo. Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, i. e., como "fábula", "invenção", "ficção", eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, uma "história verdadeira" e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. Mas esse novo valor semântico conferido ao vocábulo "mito" torna o seu emprego na linguagem um tanto equívoco. De fato, a palavra é hoje empregada tanto no sentido de "ficção" ou "ilusão", como no sentido — familiar sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões — de "tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar" (ELIADE, 1972. pág. 7)

O mito é tido, pelos nativos, como verdade e não como nós o entendemos hoje, ou seja, narrativa de caráter imagético-simbólico, relacionada a certa cultura, que procura explicitar, demonstrar e explicar, por meio da ação e do modo de ser das personagens, a origem das coisas (do mundo; dos homens; dos animais; das doenças; dos objetos; das práticas de caça, pesca, medicina entre outros; do amor; do ódio; da mentira e das relações, seja entre homens e homens, homens e mulheres e mulheres e mulheres, humanos e animais; enfim, de qualquer coisa “fantasiosa” que seja).

*Chãos de Maíconã* nos transporta também à mais expressiva obra da geração de 22, *Macunaíma*, a rapsódia de Mario de Andrade. Como mito de libertação do inconsciente coletivo e símbolo da síntese da cultura e da mentalidade brasileira, na verdade uma mescla de influências. O romance de Jacob enfeixa lendas, rituais e mitos indígenas extraídos do mundo primitivo da Amazônia, os quais vão se apresentando através das histórias contadas pela personagem Macurutama num fluxo caleidoscópico muito próximo à narrativa de Andrade. Aliás, ambos (*Macunaíma* e *Macurutama*) têm a mesma origem, a Amazônia.

Apesar de apresentar o indígena como protagonista, a exemplo do que foi desenvolvido no Romantismo brasileiro, Jacob o faz de modo bem diferente. Seu indígena é valorizado pelo que ele é de fato, sem idealização ou traços éticos e morais do cavaleiro medieval europeu, o índio jacobiano é-nos revelado de forma única, figura de uma literatura amazonense com identidade própria. O autor explicita o deslumbramento ante as

formas, as cores, a gente, as crenças, os usos e costumes dos povos da floresta. E é a partir desse olhar que ele retoma para nos contar em suas páginas de ficção a visão do homem do Amazonas. Nas palavras de Alfredo Bosi, referindo-se a Alencar:

O Romantismo de Alencar é, no fundo ressentido e regressivo como o de seus amados imitadores avatares, o Visconde Francois-René de Chateaubriand e Sir Walter Scott. O que lhe dá um sentido na história de nossa cultura e ajuda a explicar muitas das suas opções estéticas. (BOSI, 1987. pág.137).

Assim, a linha mestra da representação sobre o indígena, as informações relacionadas à memória pessoal e a história da região, os pioneiros e seus processos compõem assim os quadros de informação que se entrelaçam em certos momentos e se afastam em outros, como perceberemos no decorrer do texto. Portanto, não haveria nem respostas fechadas sobre o tema nem uma busca pela verdade, mas pelas interpretações da realidade ou construções contextualizadas, como chamaremos, e como estas se compõem e se relacionam. Desta maneira, chamamos o leitor a nos acompanhar em uma viagem a observar alguns de seus significados.

Somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930...: há um estilo de pensar e de escrever anterior e outro posterior a Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. A poesia, a ficção saíram inteiramente renovados do Modernismo. Mário de Andrade, no balanço geral que foi a sua conferência “O Movimento Modernista” escrita em 1942 viu bem a herança que este deixou: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional (Idem, pág. 383)

Há, em Paulo Jacob, um artífice criador de um universo indígena original, sem os exageros românticos. Cabe ressaltar que a expressão “*os exageros românticos*” aqui usada apenas se refere a algumas de suas características, tais como o culto da natureza, a qual adquire especial significado no mundo romântico, testemunha e companheira das almas sensíveis é também refúgio, proteção, mãe acolhedora. Costuma-se afirmar que, para os românticos, a natureza foi também personagem, com papel ativo na trama; o *exagero* nas emoções, nos sentimentos, nas figuras do herói e do vilão, na visão maniqueísta a dividir o bem e o mal, exagero que se manifesta também na importância da

paisagem que é tecida de acordo com as emoções dos personagens e a temática das obras literárias.

Não podemos esquecer que o Romantismo é um dos maiores movimentos literários do Ocidente e caracteriza-se por defender a liberdade de criação e privilegiar a emoção, além de ser influenciado pela tese do filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) de que o homem nasce bom, mas a sociedade o corrompe. Não há, entretanto, a idealização criando um universo independente, particular, nem a figura do indígena associada ao Bem, mas uma visão mais verdadeira do índio, um ser humano normal com defeitos e virtudes. O romance de Jacob traz uma linguagem mais original, com vocábulos da língua ianõnãme, retrata o índio não como símbolo de bravura, de pureza e de amor ao ambiente natural, mas como parte da floresta. Seu romance utiliza o neoindianismo como forma de revelar um conceito “*sui generis*” de amazonidade e criar um projeto de cultura amazonense: eis aí um de seus méritos.

O índio possui, no romance em questão, um jeito todo peculiar de falar, muito bem explicitado em frases como “– *Você que é de mais velho, tem mais conhecimento dos de passados ianõnãme*” (pág. 85). A linguagem como recurso linguístico expresso constitui um prodigioso manancial de estudo. Flui dessas letras importante repertório expressivo que se agiganta tanto em uma perspectiva cultural literária, quanto, evidentemente ligado à concretização da língua, a fala.

O mito, por sua vez, tem destaque. Além de ter caráter normativo, ele opera implícita ou explicitamente na criação artística de Jacob, o mito é um ser vivo, que conta e reconta a história, mas também representa o nosso passado: ele força a realidade a se manifestar, ele escava suas profundezas e traz à tona as situações fundamentais da condição humana, sejam elas grandiosas ou mesquinhas. Assim, fica fácil compreender que os ianõnãmes, em *Chãos de Maíconã*, assim como os demais indígenas, não se veem distintos da natureza, eles possuem uma integração cósmica com a mata, com os rios, com os animais e com o próprio universo. Para eles o mundo é uno, inteiro. Algo de que, de certo modo, eles fazem parte. No entanto, quando tomam consciência de si, do outro e do mundo que os cerca, sentem que a necessidade de sobreviver é transcender, ou seja, ultrapassar os seus próprios limites, desvendar os mistérios da mata, da vida é ir além dos limites do conhecido.

Sobre isso se expressou assim, Mircea Eliade:

Acrescentemos que, nas sociedades em que o mito ainda está vivo, os indígenas distinguem cuidadosamente os mitos — "histórias verdadeiras" — das fábulas ou contos, que chamam de "histórias falsas. (ELIADE, pág. 13)

Quando é confrontado com as ações do *brabo*, os índios o perseguem por causa de um estupro a uma índia, atitude suja do *napê*, mas pai Zacarias foge, sua fuga e o conflito contra os valores indígenas advêm de seu desejo de lucro e de não se importar com o modo de viver indígena. O imigrante quer explorar a terra. Aliado a isso, há muitas palavras ianõnâmes, outras criadas por neologismos, arcaísmos e um modo inusitado de falar do índio, que contraria a lógica gramatical. A radical modificação da temática indianista, bem distinta, é um salto qualitativo nessa linha de criação literária.

Fora da cronologia histórica dos brancos, vivendo sob o signo do mito, os ianõnâmes fazem uma jornada sensível a sua existência, seu chão, eles valorizam acima de tudo o tempo, a paciência, a tribo e a terra, fiados na sua compreensão da vida sob a ótica ianõnâme. Leiamos essa fala de Maíçonã ao tuxaua de xôrimã (forasteiro):

- O chão é nosso desna muito dos antigos. E mata, rio, igarapé, peixe, caça, pertence a noporebe. E noporebe não aprecia de vocês (pág.191)

Mas o *napê* não aceita esses valores, a ganância e o lucro o cegam. Ele tem muita pressa, quer ser o condutor de sua própria história e viver com intensidade incompatível com a lentidão do crescimento das plantas e da vida indígena na mata. Nesse trajeto, há ainda a intenção de Macurutama que seu neto valorize sua gente, seus usos, costumes, sua língua os quais exercem papel fundamental no jeito de ser ianõnâme e na decisão de voltar para o Xamatá. Disso tudo surge seu desejo de contar a história de seu povo, em interação com a mata.

Esta inevitável interação com o mundo mítico e físico fez com que eles caminhassem em busca de melhores condições de vida. Os ianõnâmes primitivos registraram oralmente seu dia a dia, os mais velhos contando histórias aos mais novos. Tais relatos, mais do que cenas instantâneas extraídas do seu cotidiano, procuravam representar sua percepção cada vez mais acurada do meio em que viviam suas descobertas, bem como suas tentativas de contato com os seres da floresta, os quais fazem parte do cotidiano da tribo. O mito fundador é evidente, constitui também um exemplo primário da origem dos ianõnâmes e explica o estabelecimento das leis que regiam as relações entre

suas divindades e a comunidade, a qual a ligava também à sua ancestralidade. É evidente ainda o passado mítico cujas raízes históricas são baseadas em termos factuais, e seus primeiros protagonistas eram vistos como o elo entre os mortais e o mundo divino e/ou mágico, nos quais...

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje — um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o Mundo existe, se o homem existe, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no "princípio". Mas, após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram outros eventos, e o homem, tal qual é hoje, é o resultado direto daqueles eventos míticos, é constituído por aqueles eventos. Ele é mortal porque algo aconteceu in illo tempore. Se esse algo não tivesse acontecido, o homem não seria mortal — teria continuado a existir indefinidamente, como as pedras; ou poderia mudar periodicamente de pele, como as serpentes, sendo capaz, portanto, de renovar sua vida, isto é, de recomeçá-la indefinidamente. Mas o mito da origem da morte conta o que aconteceu in illo tempore, e, ao relatar esse incidente, explica por que o homem é mortal.” (ELIADE, 1972. pág. 16)

Macurutama tem consciência de que o ato de contar histórias tem importância, visto que se trata da mais remota figura de comunicação entre as pessoas. As histórias têm papel respeitável no desenvolvimento do ser humano. Mais do que uma linguagem prazerosa e educativa, a ação de contar histórias possibilita o resgate da memória cultural e afetiva de um povo. Além disso, essas reuniões ao redor do fogo têm o afã de que os mais novos guardem as tradições e a língua, e transmitam o conhecimento acumulado pelos antigos às novas gerações.

Além disso, a vitória sobre o Paratari equivale à da civilização sobre forças da barbárie. Davi x Golias, como comparação, Hércules sobre a hidra de Lerna, por exemplo também confirmam que o mito é essa demonstração de fuga à natureza, da busca de cultura.

Vejamos outra história da narrativa para aprofundar a interpretação:

*“O vento levou pra longe, naqueles afoites de bafurações. Foi da dita contada, os nascidos de ianõnãme branco, bonito. Que iabarrana era feio, escurado de pele. Apois dessa aconteceu, filho...*

*- Tomar de rumo, Maíconã. Já se tem do comer doje. O mutum é grande, pesado.*

*- E donde foi fome, fome, pai. Só se deu comer corongo, um torobó dos pequenos, vasqueiros de fruta.*

*- Então vamos logo, filho. Urucuãma faz do mutum aronquearorque, a gente come.*

*- Pai disse que ia contar doutras de seus de avós?*

*- Estou de fome, a barriga está roncando, filho.*

*- Você conta de caminho pai.*

*- Então é, vou de contar*

*Coisa de muitos de antigos. Até da mata, do rio, da terra doje é doutra. Daqueles tempos, nada dos existidos. Ianõnãme não tinha fogo, comia cru. Pegava da caça, peixe, sacava o bucho, comia daí no sangueiro. Índio não conhecia cá, como dagora. Só o jacaré comia assado, tinha do fogo. E iuá era gente, vivente naqueles alonjos de passados. Jacaré, gente, Iuaríuê. Trazia do fogo escondio na boca. Por dessa razão, jacaré tem a língua encurtada, onduladia. O fogo estruiu da aca dele. Tinha das moradias juntas com Iuaríuê, Texonríuê, Xiambóriuê, Iorocotoraríuê, Torromãmoríuê. Disso assim, o beija-flor pequeno, o japó, o tanguri-pará, o beija-flor grande, doutros mais muitos bichos gente. Desses todos, só o jacaré comia assado. E desse fazer era noite. Quase que bulia a boca, não se dando das conhecenças aos outros. Certa da vez, os companheiros do jacaré pagaram desconfiar. Botaram-se nas cismas, que o bicho comia assado, só deles comiam cru. Pegaram de conversar, nos ausenciados de Iuaríuê. O bicho estava longe, andanças no mato.*

*- Mas bem vigie que o tio jacaré, está nas enganações a mais nós.*

*- Por que tem desses maginos?*

*- Tio jacaré está comendo do peixe, da caça, tudo de moqueado, só mais nós comemos cru.*

*- Vamos pegar de enganações a mais ele?*

*- Da verdade, companheiro! Quando chegar do mato, a gente vai fazer graça mais Iuaríuê. Pega se rir, o fogo cai da boca.*

*- Você mente a ele, torromâmo. Faz xirintima no nariz do bicho. Com da coceira, abre a boca risante, o fogo cai.*

*E tudo feito como das combinas. Nem não tardou muito, o jacaré chegou do mato. Vinha cansadiço, botou-se na rede. Os bichos se ajuntaram à ilharga. Faziam das mangações, contavam risantes das coisas. Iuaríuê daí caladão, amuado, sem nada dizer. O beija-flor de maior voava roçante ao nariz do bicho. Fazia de coceira, caçoava de mais ele. O jacaré zangadão, deitado na rede, a boca bem fechada. Nem respostava às brincanças. Torromãmoríuê só faltava tocar das penas no nariz do iuá. Na nhamecaca, nisso esbarrou por das vezes. Mesmo assim, não abria a boca, não se ria. Foi da vez dos voados de Texonríuê. O bichim de passava renteado ao nariz do jacaré, que nada adiantava. Aí caladão, cara fechada, risame nenhum. Era sovina, negaciava dar do fogo mais os outros. Queria só mais ele, comer peixe, carne nos mosqueados. Da de feita aí, o beija-flor jítim tomou de mais aproximado. Meteu da ponta da asa no nariz do jacaré. Logo aconteceu do causo, o jacaré achar graça. Descancarou a boca, naqueles maiores abertos. Foi do preciso. O tanguri-pará aproveitou dos descuidosos do bicho. Tirou o fogo da boca do jacaré, voou uns coisins aí. Como Iorocotoraríuê voava baixo, curto, entregou o fogo ao xiambó. Sim, tanguri-pará gente, voa demais pouco. Não é dos muitos subidos altos acima da mata. O japó apanhou o fogo, sentou lá no pau alto, fora dos alcançados do jacaré. O bicho gritava naqueles desafortidos.*

- *O fogo era meu! Eu achei, vocês me tomaram!*  
*O bicho estava raivoso, batendo do rabo, querendo pegar dos outros companheiros. Anhocorãmeriúê que era valente, botou-se alvoriço, respostando ao jacaré.*  
- *Você é sovina, meu tio. Escondia o fogo, mais não dá aos outros.*  
*Os companheiros de iuá, pegaram a rir, nem não ligando das zangas do bicho. Só quem se deu a padecidos dessa da vez, o tanguri-pará. Queimou o bico, que doje ainda é vermelho. Daí, os conhecidos do fogo. Passou-se a comidos de assado. Que antes, peixe, carne, era cru. Não se botava a demora nos cuidares, via não distiorar. O comer logo ficava taretare, às faltas de fogo. De dagora, moqueado, aguenta uns poucos de dias. Ainda desse acontecer, pai assim falava. O jacaré, de descoberto, ensinou aos outros.*  
- *Acauso apagando o fogo, vocês pegam arrumar casca de porroroá. Desse pau, tem por daí na mata. Esfrega a casca seca de cacau num âmago der pau mucição, até largar luz. De começa naqueles centelhados, igual piscados de vagalume. Com aqueles sopradors, cresce, alastra subidos.*  
*Foi da contança dos velhos, aparecido do fogo. Como verdade, hum, hum, os antigos falavam assim.” (pág. 106, 107 e 108)*

A relação com o mito grego de Prometeu que roubou o fogo dos deuses e o deu aos homens é notório. O domínio do fogo criou o primeiro traço distintivo entre os homens e os outros animais. Aqui o Tanguri-pará fez as vezes de Prometeu. No fim, o jacaré gente até ensinou como produzir fogo caso fosse perdido. Após esse episódio, os ianõnãmes passaram a comer assado. Assim, eles observaram os ciclos da vida e das coisas que desafiavam sua curiosidade infinita, aí fizeram as mais diversas associações, verificaram certas circunstâncias que pareciam apontar para regras e sistemas e continuaram caminhando e desvendando, a seu modo, o incrível mundo que habitavam. Também utilizaram o mito para explicitar e explicar esse mundo que os cerca, sabendo que aquilo que consideramos mito não tem essa conotação para eles.

Em *Chãos de Maíconã*, esses contos amazônicos explicam o modo de pensar do homem amazonense afeito à floresta e ao “modus vivendi” em seu contexto verde e aquático. A *narrativa* consiste também em uma identificação e exame de imagens da natureza amazônica presentes na produção ficcional amazonense no século XX, tanto no que se refere à escolha das imagens a serem apresentadas, como a maneira pela qual se dá sua representação, isto é, a linguagem que lhe serve de suporte e que recria, no texto os mitos, a natureza, o homem e a luta cotidiana.

O que se vê é o povo ianõnãmi, chamado ianõnãme pelo autor, e suas peregrinações por terras amazônicas recriadas e narradas como se um velho pajé ou tuxaua nos contasse isso. A riqueza de detalhes, as expressões e modos de falar do índio são surpreendentes.

Maíconã, olhos caídos na mata. Nem se dava a preço do tempo. Olhos paradios, com uns de trejeitos fechando às ilhargas. Apois foi, assim de aconteceu. O iacáiacá ainda está lá, marcando da paragem, desgraceira de índio. Filho, a era das boas é passada. Dos livres corridos de índio, nas terras soltas, alargadas. Dos seus de felizes quietos na rede... É, conte dos velhos, pai, coisa de Macurutama. (Chãos de Maíconã pág.46)

Jacob consegue expressar traços da cultura amazonense, explorando novas vertentes da produção literária, criando e abrindo caminhos para a criação de uma literatura amazonense ligada ao primitivismo, ampla e de boa qualidade. E por isso é um dos autores que mais se aproximou do objetivo da escola modernista em nossa terra, mesclando a intenção e a concretização disso com uma realidade sutil, valorizando os elementos naturais da cultura amazônica e o índio como figura-mãe dessa original cultura. *Chãos de Maíconã* é capaz de inspirar nos leitores o gosto por nossa cultura e também, de inspirar diversos estudiosos a seguir caminhos por ele traçados, concretizando assim seu projeto de revelar a Amazônia como um todo. Enfim, procurou buscar na cultura indígena amazônica, segundo sua verve, o passado de nossa história.

O romance revela o ponto de vista de Jacob, o caráter da nação indígena, um relato dos costumes e da própria índole do selvagem – não o bom selvagem de Rousseau – e também tão oposto àquilo que informam os textos de missionários jesuítas e de viajantes aventureiros. Trata-se, na verdade, de uma releitura do homem nativo. A narrativa e seu papel social são evidentes. A partir desse ponto, ele procura entender qual a importância de se contar histórias. Para ele, o homem hodierno perdeu essa capacidade de narrar histórias, o que é muito grave para a sociedade. Isso acontece porque Jacob considera como as narrativas de maior valor aquelas que se aproximam da tradição oral, passadas de geração em geração, as quais por serem obras coletivas e inacabadas têm o poder de acumular em si o imaginário social de quem as conta. A era da informação é a ameaça que coloca essa tradição em cheque. Com a dinâmica rápida e efêmera da informação nos tempos modernos, as narrativas mais curtas e de fácil consumo são as que sobrevivem. Foi a humanidade que criou a arte de contar histórias para conseguir trocar experiências; essa faculdade foi uma das responsáveis pelo triunfo de nossa espécie. Esse é um dos pontos que Jacob deseja resgatar.

Cabe aqui dizer que se trata de um mito etiológico. Os mitos fundadores são comuns na mitologia grega e na cultura religiosa derivada da Bíblia. Dentro dele, há outra



etiologia, que é a explicação do motivo por que um pássaro ficou com o bico vermelho. O fato de os personagens serem animais significa que, antes de obter o fogo, o homem não se distinguia dos outros bichos. Depois disso, veio a distinção.

### **Chãos de Maiconã: o romance neoindianista jacobiano**

Jacob focalizou o passado regional desde sua fase mais primitiva. Também são evidentes os aspectos míticos para as explicações dos índios sobre a própria história, sua vida, seus usos e costumes. A narrativa é francamente marcada por vários episódios, por muitas lutas e andanças dos ianõnãmes pelas terras amazonenses. Assentados diante da fogueira, numa bela noite estrelada, ouvimos o índio mais velho da tribo nos contar a história de seu povo, pois os mais antigos têm mais conhecimentos e são os depositários da memória coletiva, há um grande valor no conselho dos antigos. Sobre esse aspecto memorialista, Mircea Eliade também se manifesta:

... a memória desempenha um papel fundamental. Através da rememoração, da anamnesis, há uma libertação da obra do Tempo. O essencial é recordar todos os acontecimentos testemunhados no curso da duração temporal. Essa técnica relaciona-se, portanto, à concepção arcaica longamente discutida por nós, a saber, a importância de se conhecer a origem e a história de uma coisa para poder dominá-la. Certamente, percorrer o tempo em direção contrária implica uma experiência que depende da memória pessoal, ao passo que o conhecimento da origem se reduz à apreensão de uma história primordial exemplar, de um mito. Mas as estruturas são homologáveis: trata-se sempre de recordar, detalhada e precisamente, o que se passou no princípio e a partir de então. (ELIADE, Mircea. 1972. pág. 83)

Apesar de apresentar o indígena como protagonista, a exemplo do que foi desenvolvido no Romantismo brasileiro, Jacob o faz de modo bem diferente. Seu indígena é valorizado, sem idealização ou traços éticos e morais do cavaleiro medieval europeu, o índio jacobiano é-nos revelado de forma única, figura de uma literatura amazonense com peculiaridades que lhe são próprias, se é que se pode dizer isso. Jacob pôde explicitar o deslumbramento ante as formas, as cores, a gente, as crenças, os usos e costumes dos povos da floresta. E foi a partir desse olhar que ele conta em suas páginas de ficção a visão do homem do Amazonas.

Vale ressaltar que o jogo dialético gerado pelo termo moderno e a consciência de modernidade nasce da ruptura com o passado. O estudo do par antigo/moderno passa pela análise do momento histórico que segrega essa ideia de modernidade. O movimento modernista baseou-se francamente na ideia de que as formas "tradicionais" das artes, da organização social e da vida cotidiana tornaram-se ultrapassadas, e que se fazia fundamental deixá-las de lado e criar no lugar uma nova cultura. A grande batalha se colocava contra o passadismo, ou seja, contra tudo aquilo que impedisse a criação livre. Pode-se, assim, dizer que a proposta modernista era de uma ruptura estética quase completa com o engrossamento ou engessamento da arte encontrada nas escolas anteriores e de uma ampliação dos horizontes dessa arte antes delimitada pelos padrões acadêmicos. Em paralelo à ruptura, não se pode negar o desejo dos escritores em conhecer e explorar o passado como fonte de criação, não como norma para se criar. Foi como manifestações desse desejo por ruptura, que ao mesmo tempo respeitavam as obras da tradição literária e criavam do seu modo.

Quanto à busca pela nova visão do indígena desenterrando alguns de seus usos e significados em vários contextos, mitos e lendas, Jacob localiza, durante o seu processo de escrita, a importância que o elemento indígena ocupa nestes discursos e pelas diversas fontes que atribui a esse elemento, pois a representação que se tinha sobre o indígena sempre fora retirada da Literatura de Informação ou dos romances e poemas indianistas do século XIX. O que é um índio? A resposta descortinava as representações, a mestiçagem, a purificação e a descendência, sempre um jogo de palavras sobre o que as pessoas acham que seria um índio, uma idealização, um reflexo do real. Nas trocas entre a visibilidade e a invisibilidade do índio imaginado, discorrem outros fatores como a presença deste índio idealizado compondo as origens do Romantismo. Anuncia-se aqui, um novo recorte sobre o que genericamente conhecemos como indianismo, fenômeno que se inicia com o Romantismo em solo brasileiro e que apresenta suas manifestações na literatura, na arte, na música. Este novo "resgate/recorte" indianista, suscitado pelo autor, se constitui atualmente na medida em que discursos novos sobre o elemento indígena caminham de várias maneiras diferentes, e por vezes, extremamente contraditórias. A isso chamamos Neoindianismo. (Schramm Jr, 2003)

Em Jacob, temos um neoindianismo contemporâneo, vívido, a estabilização de uma consciência criadora, como bem explicitou Bosi.

Na ficção de Jacob, esse povo ágrafo eram eles mesmos literatos sem letras, eles são colocados assim no que narravam. Dessa forma, a literatura brasileira antecede os

brasileiros, antecede a lusofonia, precede e prescinde do Brasil, mas mesmo assim, condiciona, invade, assombra e se interpõe sobre um conjunto significativo de obras constituintes do cânone literário que a historiografia tradicionalmente nos apresenta. Trata-se de Neoindianismo, termo fica mais bem explicado por Roberto Mário Schramm Jr. (UFSC):

Eu acredito que essa continuidade ocorre porque o índio (ou melhor os índios, os povos indígenas) não foram os agentes dessa revisão crítica. Trata-se, nessa perspectiva, – da perspectiva que nos interessa – de uma revisão ao invés de uma ruptura. As poéticas indígenas não emanam de seus povos, os textos do indianismo crítico do século XX não são escritos nas línguas dos índios, não emergem dos cantos que eles contam, são coadjuvantes, permanecem engessados no lusocentrismo dos modernos. Nessa perspectiva, se não pudermos falar em indianismo do século XX e se quisermos evitar a categorização dúbia de 'indianismo crítico', teremos que admitir, por exemplo, que um grupo de obras tão díspares – como as citadas de Callado e Ribeiro; Cobra Norato de Raul Bopp; A Grande Fala do índio Guarani de A. R. de Santanna; entre outras – só podem caber mesmo em um **neoindianismo multifacetado**. São obras que tem causa comum apenas na sua hesitação em proporcionar a presença das línguas, das poéticas, e dos autores indígenas que, entretanto, procuram representar. Trata-se de uma continuidade do ciclo de obliúvio, de esquecimento e apagamento das culturas e falares indígenas por meio, justamente, da apropriação de todos esses elementos, que são demiurgicamente manipulados pelo intelectual lusocêntrico (nós mesmos?), construindo produtos literários onde o indígena é sempre assunto, sempre consumido, sempre representado e significado, e jamais agente, jamais narrador, jamais produtor, jamais dono de seu canto, jamais expresso em sua língua. (Schramm Jr, 2003)

Como analisar *Chãos de Maíconã*, se ele rompe, quebra, com essa formação originária da tradição romântica? O terreno do mito leva-nos a essa dimensão antropofágica, de união entre o particular e o universal. Macunaíma, de Mário de Andrade é considerado o início do neoindianismo entre nós, que se interessava por tudo que vinha de dentro e de fora do país, debatendo-se nele essa dualidade de formação oscilante entre a imposição de fora e a reação de nossa herança do primitivismo indígena. Nesse sentido,

o romance de Jacob é herdeiro singular, visto que é uma obra plural, que abarca, na sua interioridade, o indígena que pode ser comprovado não só nas atitudes de Maiconã como na própria linguagem, que experimenta características inovadoras que vêm da força do interior da Amazônia.

O exercício de contar histórias e a linguagem oral constituem a mais remota figura de comunicação entre as pessoas. Além disso, as histórias têm papel respeitável no desenvolvimento do ser humano. Mais que uma linguagem prazerosa e educativa, a ação de contar e ouvir histórias possibilita o resgate da memória cultural e efetiva. Macurutama sabe que narrar acontecimentos aos índios assim reunidos preserva a tradição e a língua, as crenças e os mitos, os costumes e os valores, os quais precisam ser resguardados pela comunidade.

Afirmar a identidade amazonense significava em primeiro lugar valorizar nossos traços autóctones, isto é, aqueles que aqui já existiam antes da chegada dos estrangeiros. O índio é quem primeiro representa esse papel, visto que ele é o homem da terra amazonense em estado puro. Assim, o índio assume o seu papel, que não é de herói ou de símbolo da raça, mas de um ser humano como outro qualquer lutando pela sobrevivência de sua cultura. Nesse sentido, destacam-se Macurutama e Maíconã com quem Jacob, de modo épico, faz uma alegoria das origens do Amazonas. Mas eles não têm as características indígenas heroicas que se pode encontrar, por exemplo, nos romances românticos de José de Alencar: eles surgem no romance lutando pela vida, caçando, pescando, andando, contando e ouvindo histórias. Ou seja, são seres humanos comuns, mas têm características de um simbolismo evidente: representam as origens do povo indígena. O mito mais uma vez é denominador comum para a narrativa:

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. (ELIADE, 1972. pp. 9)

Nesse sentido, *Chãos de Maíconã* pode ser considerada a epopeia da formação do homem amazônico, visto que apresenta uma alegoria do surgimento de determinada etnia da floresta. O maior mérito de Jacob, aqui, é o de ter inaugurado um caminho que revela os primórdios de nossa literatura. Ele procurou mostrar que o Amazonas tinha raízes na tribo, fato muito proveitoso para a nossa conscientização. O romance se compõe, em grande parte, de vários personagens e episódios, mas são as imagens e as histórias que permanecem na memória e amarram os fios mais importantes da narrativa. As

imagens são poderosas, que se impõem, sobretudo por seu caráter plástico. O texto é épico por ser narrativo. Paulo Jacob narra os feitos dos índios na figura dos Ianõnãmes, de Macurutama e de Maíconã. A presença do "maravilhoso", dos mitos indígenas representando as forças da natureza também ocorre.

A narrativa é simples, mas não simplista. Trabalhando habilidosamente as possibilidades e as contradições do romance neoindianista e valendo-se com muita liberdade da trama novelesca, da coloração épica, do devaneio lírico, da anotação histórica da efabulação mítica e lendária, do ímpeto indígena e de elevada carga simbólica, a narrativa flui. É também inegavelmente belo e válido como obra de arte. A narrativa parte do mítico, mas segue uma racionalização gradual, com ações rigorosamente distribuídas por capítulos que levam a uma concepção harmônica da história e à consonância com os ideais de afirmação da tribo. Cabe ressaltar que:

Tudo o que é narrado nos mitos concerne diretamente a eles, ao passo que os contos e as fábulas se referem a acontecimentos que, embora tendo ocasionado mudanças no Mundo (cf. as peculiaridades anatômicas ou fisiológicas de certos animais), não modificaram a condição humana como tal. (ELI- ADE, 1972. pág. 14)

O neoindianismo de Jacob é a expressão do épico associado a dimensões míticas, é a valorização integral de nossa história, é a visão abrangente do homem do norte do país, é o elemento mais valioso do nosso processo criativo. Ele tem originalidade, muitas vezes surpreendente, e tomou as suas raízes na paisagem e nos costumes dos povos indígenas, cuja influência na Amazônia é notória. Acontece que os contatos entre as duas civilizações nem sempre foram amistosos ou amigáveis, o que levou a inúmeros confrontos reais e ideológicos, culminando na aceitação do domínio europeu por algumas etnias por meio da aculturação e na aniquilação de outras, com regressão social e cultural dos índios em certos aspectos. Na verdade, o elemento indígena foi amalgamado pelo elemento dito "civilizado". Houve uma troca, mas o índio saiu perdendo.

Do ponto de vista literário, Jacob surpreende, uma vez que mostra que esse processo de misturas de povos e culturas já está tão entrelaçado no cotidiano local que formou uma nova cultura, um novo elemento cultural na região: o caboclo, com diversos elementos. Nasceu, por conseguinte, da visão indígena. O processo de produção desta obra de Jacob, quatro meses vivendo entre os índios (VIDE ANEXO), possibilitou a ele o ganho de uma bagagem cultural indígena histórica indescritível. As histórias rela-

tadas causaram nele certa inquietação quanto aos assuntos abordados, ele passou a conhecer que há relatos significativos entre os índios que explicam e/ou explicitam nossa origem. O descobrimento de novos aspectos e do processo de deslumbramento diante do Amazonas e da Amazônia leva o leitor à curiosidade em aprender mais sobre a nossa própria cultura. Isso, por si só, já se constitui numa qualidade do texto de Jacob. Para ele, são as etnias indígenas que ditam os estilos de vida na região e a continuidade antropogeográfica do mundo amazônico.

O olhar, a percepção das coisas, e a essência do ser do elemento indígena são percebidas, e são-nos agora transmitidas através do dedo de Jacob, o qual nos faz sentir a verdadeira imagem do índio em sua totalidade, sem o qual a vida dos atuais habitantes da Floresta seria praticamente impossível, conforme averba Benchimol:

O conhecer, o saber, o viver e o fazer na Amazônia Colonial foi um processo predominantemente indígena. Os ameríndios que iniciaram essa ocupação e os seus descendentes caboclos (do tupi Caa-boc, ‘tirado ou procedente do mato’, segundo Teodoro Sampaio) desenvolveram as suas matrizes e seus valores, baseados no íntimo contato com o ambiente físico e biológico. O seu ciclo de vida se adaptava às peculiaridades regionais, dela retirando os recursos materiais de subsistência e as fontes de inspiração do seu imaginário de mitos, lendas e crenças. Especiarias, drogas do sertão, ervas medicinais, madeiras, óleos, essências, frutos, animais, pássaros, bichos de casco e peixes constituíram um mundo novo e exótico que exacerbava a cobiça do colonizador e excitava o paladar dos novos senhores. No fundo desse quadro, centenas de nações e etnias indígenas, divididas pelas falas, linguajares e rivalidades. Apesar da rebeldia e insubmissão, pouca resistência puderam oferecer ao invasor caraíba. Assim começou a Amazônia Lusíndia, mais índia que lusa... (Benchimol, 2009.Pág.25)

Sem a contribuição indígena, a ocupação e o desenvolvimento da Amazônia estariam comprometidos e sua exploração teria sido impossível. Eles ensinaram aos novos senhores da terra e imigrantes os segredos do rio, da terra e da floresta. Dessa tomada de consciência deve vir a valorização do elemento indígena.

O índio é retratado não como valente e nobre, livre das corrupções sociais e dos vícios da civilização branca, mas como alguém comum sujeito a todos as falhas e virtu-

des dos homens. Ele surge como digno representante da região amazônica indígena, símbolo da nossa origem. Seus mitos e crenças. Explicam o conhecer, o saber, o viver e o fazer na Amazônia. Valorizando a natureza, Jacob defendeu o estabelecimento de um consórcio entre os nativos, que fornecem os recursos quase ilimitados da abundante natureza, e o colonizador (estrangeiros e nordestinos, principalmente), que, em troca, oferece a cultura, a civilização. Dessa forma, surgiu então o amazonense.

O Romance neoindianista de Jacob traz o índio e os costumes indígenas como foco literário. Considerado uma expressão da amazonidade, nele o índio é altamente valorizado. Como um símbolo da origem e do mito, representa o homem não corrompido pela sociedade dita civilizada, mas que age como um homem normal com a individualidade, a ética e a moral, nas formas convencionadas atualmente, com vícios e virtudes. Além disso, seu caráter está fortemente relacionado a interpretações religiosas de sua etnia, afinal a religião integra o sistema mitológico sempre denotando algo negativo ou positivo, inadequado, socialmente reprimível, abusivo e vergonhoso ou não, aquilo que nos é estranho ou repulsivo hoje pode não ser para o elemento indígena.

O neoindianismo de Jacob é página importante na Literatura no Amazonas, é uma de suas inúmeras facetas. As personagens individuais se destacam por seu caráter e por suas ações, Macurutama e Maíçonã nos fazem desmistificar aquela visão do índio tido como forte, corajoso, ágil e que tem plena consciência de suas habilidades, caracterizado como selvagem, uma referência não só ao seu povo, mas também a sua natureza livre e heroica, dá lugar a um indígena bem mais próximo a nossa realidade.

O título do romance – *Chãos de Maíçonã* – pode ser justificado pela ideia de pertencimento, pela crença subjetiva e/ou coletiva de uma origem comum que une indivíduos distintos. Os ianõnãmes pensam em si como membros de uma coletividade na qual os mitos, as lendas, as crenças e os símbolos expressam valores, medos e aspirações. Isso destaca as características raciais e culturais desse povo, cuja terra (chão) é o fundamento de sua existência. Convém salientar que a luta cotidiana pela sobrevivência elimina qualquer possibilidade de sentimentalismo: suas vidas valem a pena, sobreviver é possível. O domínio do vocabulário ianõnãme, o conhecimento dos mistérios da floresta, de seus recursos é ponto crucial para sobreviver. Os desejos dos protagonistas funcionam metaforicamente como uma certa noção de “cidadania”, direitos relativos a qualquer ser humano: trabalho, vestuário, moradia, alimentação, educação entre outros. Esse romance é a síntese das nações indígenas, uma vez que ambientado na Amazônia,

e narrado em terceira pessoa, apresenta a versão autóctone da origem da mata e dos povos deste lugar.

Seu enredo é desenvolvido com base na visão que os índios têm de si mesmos e no caminho individual de Macurutama e Maíconã, e coletivo da tribo toda: a história pessoal de cada um e a trajetória do grupo inseridas no rumo que a vida nos leva a tomar. Os problemas enfrentados, a conquista do fogo, roubado da boca do jacaré gente, as histórias dos mitos e a sobrevivência da tribo ganham fôlego. Além disso, o tom como nos é narrado, eivado de expressões indígenas, escapa ao da ternura harmonizante e mergulha nos mais primitivos conflitos da alma humana. Jacob reconstrói epicamente a história do Amazonas e da Amazônia antes da presença “civilizadora” do estrangeiro. A leitura de *Chãos de Maíconã* constitui-se, portanto, obrigatória para todos que desejam conhecer os primórdios de nossa gente. Assim, seu romance neoindianista cumpriu um grande projeto literário, ao fornecer aos leitores indícios sobre o passado histórico da região reconstituído por sua pena.

A natureza amazônica, vista pelo prisma jacobiano, é pintada com cores incríveis e fortemente equilibrada, e a razão para isso se deve, conforme averba sua viúva, Dona Marilda (VIDE ANEXOS), a uma viagem que ele fez à aldeia ianõnãme e lá permanecendo durante quatro meses em total contato com os indígenas, lugar onde colheu, certamente, as mais vigorosas imagens e impressões da natureza. O olhar de deslumbramento ante aquela explosão de formas, cores, mitos, lendas, histórias e experiências deixou em suas retinas traços indelévels. É esse olhar que ele retoma para contar *Chãos de Maíconã*.

Certamente, esse é um dos seus romances mais intrigantes, talvez por causa das expressões ianõnãmes, e mesmo tendo sido pouco estudado, talvez pelo desconhecimento ou modéstia do autor, é muito rico e se presta a várias interpretações. Observe-se essa passagem, diálogo entre tio e sobrinho:

... Meu tio, de veja bem! O recusa se deu consentido, Uatubá também.

- E os doutros velhos, você não falou.

- Não é de mau não, meu tio, vivência com brabo. Arruma bons comer mais nós.

- Sustento dele é malino, matador de índio.

- E como meu tio comeu a farinha, não de morreu?

- Só mais fiz provar, cuspi, atirei fora.



- Mas botou na boca, e nem não morreu. E os doutros que comeram fartios de farinha?

- Vai calhar, brabo botar veneno no comer, findar mais nós. De veja bem das coisas. Canaema vinha do mato. Copina de carrego no rarebô. Esbarrou no caminho com xôrimã. O curumim tomou assustosos, pegou chorar. Como e certo, brabo é bicho malinoso. Tão igual pior que mucina... (pág. 198)

O contato com o '*brabo*' sempre foi complicado e difícil, visto que a desconfiança mútua é evidente. Não há eufemismos nesse encontro. Entretanto, no plano metafórico, a Amazônia representa a mesma coisa que o sertão para Guimarães Rosa, lugar profundamente emblemático, palco das mais diversas histórias, conflitos e percalços. As personagens vivem e expressam a total dependência do homem para com as leis naturais. Não obstante, cabe dizer que a natureza não é inimiga, age mais como mãe disciplinadora. O romance celebra a vida. É possível sobreviver. Seu estilo caracteriza-se por uma intensa descrição da mata, do ser humano e do cotidiano, nossa maior aventura.

Em nossas paragens, Jacob é digno herdeiro de Alencar, da Semana de Arte Moderna, do Clube da Madrugada e paradoxalmente do Manifesto Pau-Brasil e do Verde-Amarelismo. Seu romance oscila entre a história e a memória com valorização do indígena, elemento mais telúrico da tradição literária brasileira.

Mircea Eliade, falando ainda sobre o mito, assim se expressa:

... O homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo "aberto", embora "cifrado" e misterioso. O mundo "fala" ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos... (Eliade, 1972 pág.125)

Jacob, certamente, aprendeu essa linguagem e desejou fazer com que nós a conheçêssemos também.

Em meio aos três conflitos – a travessia da mata, a sobrevivência da tribo e o embate com o *napê* – há um questionamento da vida, dos encantados seres da floresta e suas intersecções na história ianõnãme, além das ações do *brabo*. Uma das angústias de Macurutama é saber se o chão – superfície pela qual se caminha, lugar que nos pertence e ao qual pertencemos, continuará com a tribo e com Maíconã, e/ou se ele e a própria tribo manterá os pés no chão.

A cena final é terrível e espantosa. De volta à serra, Maíconã é recebido por um incêndio, conversa e enfrenta o *brabo* pai Zacarias, mas ao invés de resolverem o conflito, evidenciam a distância intransponível entre as aspirações. Eles não se entendem nem se aceitam, muito menos se respeitam. Por essa razão, a narrativa é descrita como uma das várias histórias em que a relação índio-civilizado não acaba bem. Ao ver a serra pegando fogo, Maíconã chora, olha as estragações feitas por *napê*, que como *Midas* ao contrário estraga e destrói tudo o que toca. E como símbolo da destruição do mundo, fogo é; no caso, a destruição do mundo de Mucurutama e, por extensão, do mundo indígena.

Entretanto, Maíconã representa o futuro. Essa marcação analisa a densidade das relações índio - civilizado, mas de uma complexidade alucinante. O diálogo entre Maíconã e pai Zacarias é, na verdade, um duelo entre a tradição e a pseudomodernidade destruidora, uma das preocupações do narrador.

Sabemos que conforme Bakhtin (BAKHTIN,1979), na análise do discurso, breves ausências ou a presença de fala marcam os limites, as fronteiras das unidades prosódicas utilizadas pelos falantes. O uso inusitado na fala por parte do índio é resultado do propósito de clarificar ou processar as ideias. No livro, isso atribula o leitor, uma vez que há dificuldade para ler e entender uma sintaxe tão distinta. De acordo com as normas culturais, o diálogo pode ser interpretado como positivo ou negativo. Nesse caso, bem positivo.

Embora, sempre haja a marcação de que o brabo não presta, às vezes, o diálogo dos índios com o *napê* também nos apavora e assusta. Os diálogos são usados de várias maneiras ou, pela tentativa de unir ideias e modo de pensar diferentes. Além disso, a percepção do indígena fornece informações sobre o ambiente, o sertão amazônico com características espaciais distintas. Agregando valores, sentidos e revelando a tentativa de mostrar o mundo amazônico de uma outra forma, já nos dizendo o texto, esse é seu “*punctum*”, sua marca, seu contexto. Ver o personagem Maíconã chorando de modo quase compulsivo assusta, mas ao contrário do que isso possa parecer, a cena não é uma passagem agressiva, muito pelo contrário, o ato é retratado de uma forma contida, quase “poética”. Se há um incômodo – e há - ou agressão nesta sequência, ela vem não da situação em si, mas do modo como ela é retratada. Pai Zacarias destrói tudo e em poucos minutos somos expostos a um caleidoscópio de significações que dizem muito sobre a trama, a qual funciona como uma finalização de revelações que foram feitas no decorrer da obra. O personagem está estirado no chão chorando a destruição que vê. Isso a-

centua a distância entre ambos. Maiconã parece ansiar não pela morte do *napê*, mas pelo Xamatá e por expelir de si algo que o angustia – a perda do chão. A cena é altamente discursiva, semanticamente falando, é claro.

Além disso, durante toda essa alucinante sequência que encerra a narrativa, quase o escutamos dizer:

- vou crescer, pai, voltar ao Xamatá (pág. 257).

Isso constitui a primeira de uma série de metáforas geniais, construídas a partir de cada um dos elementos cinematográficos que compõem a obra, tais como a linguagem, sobre a qual trataremos no quarto capítulo, a montagem dos planos em que foram narradas as cenas, o cenário amazônico e, é claro, o movimento dos ianonames. O *brabo* simboliza numa primeira análise aquilo que Macurutama teme, de uma força tamanha, que não pode ser controlada como o fogo. Três elementos que estão presentes neste epílogo, a compulsão do choro, a perda do chão e a fuga (representada pela tribo em movimento), concluem aquilo que foi o mote da complexa trama que finalmente foi desenvolvida. A história se passa em uma época indefinida, mas presumida, em uma comunidade indígena formada por ianõnãmes, no centro dela está a tradicional maneira de pensar do autóctone, constituída sobre um modelo indígena original e no qual os mais antigos exercem fundamental influência.

Observe-se essa passagem, um diálogo entre tio e sobrinho:

... Meu tio, de veja bem! O recusa se deu consentido, Uatubá também.

- E os doutros velhos, você não falou.

- Não é de mau não, meu tio, vivência com brabo. Arruma bons comer mais nós.

- Sustento dele é malino, matador de índio.

- E como meu tio comeu a farinha, não de morreu?

- Só mais fiz provar, cuspi, atirei fora.

- Mas botou na boca, e nem não morreu. E os doutros que comeram fartios de farinha?

- Vai calhar, brabo botar veneno no comer, findar mais nós.

De veja bem das coisas. Canaema vinha do mato. Copina de carrego no rarebô. Esbarrou no caminho com xôrimã. O curumim tomou assustosos, pegou chorar. Como e certo, brabo é bicho malinoso. Tão igual pior que mucina... (pág. 198)

O contato com o '*brabo*' sempre foi complicado e difícil, e o conselho dos mais velhos não foi ouvido, então o resultado foi triste. Entretanto, o romance celebra a vida. É possível sobreviver e a tribo vai sobreviver, os chãos são de Maíconã, e ele ao chão pertence.

## CAPÍTULO II - UM PEDAÇO DE LUA CAÍÁ NA MATA

*Um pedaço de Lua Caía na Mata* é um romance lançado em 1968 por Paulo Jacob. Nós o consideramos um dos grandes romances modernistas brasileiros no Amazonas. A personagem principal, um judeu numa crise de caráter e de identidade, tenta conciliar sua fé com a nova realidade. Salomão é um indivíduo que representa o povo estrangeiro que por aqui chegou, mostrando a paixão pela nova vida e pelas tradições judaicas. A grande característica da personagem é a "*resiliência*" (BARBOSA, 2006), que é um conceito psicológico emprestado da física, definido como a capacidade que o indivíduo tem ou deve ter em lidar com problemas, superar obstáculos ou resistir à pressão de situações adversas - choque, estresse etc. - sem entrar em surto psicológico. Isso, na verdade, ocorre com ele durante toda a narrativa. A resiliência trata de uma tomada de decisão quando alguém se depara com um contexto entre a tensão do ambiente e a vontade de vencer. Essas decisões propiciam forças na pessoa para enfrentar a adversidade. A força, nesse caso, vem da religião de Salomão.

Explorado por um padre e pelo intendente de Parintins, casado com a também judia Sara, mas amando loucamente a amazonense Janoca, cujo pai proibira o casamento com um judeu, Salomão passa por vários problemas "*comendo uma pupunha*" danada, mas finalmente aprende o "jeitinho" brasileiro (amazonense) de viver, sem negligenciar sua fé na Torá. O narrador faz uso do jeito amazonense de falar para nos contar essa história, um estilo rico, único e diferenciado, uma linguagem amazonense expressa de modo peculiar e inusitado. Como exemplo, leia-se esse divertido diálogo:

... Carece fazer a birkat-hallebaná. Lua bonita, os bacuraus piando tristeza. Nessa imaginação. O freguês aí parado, olhando.

- Tem feijão, seu Salomão?

- Do bom e do ruim.

- Mamãe manda dizer mais o senhor vender dois quilos fiado.

- Então não escutou. Já disse que não tem nem do bom nem do ruim.

E pirarucu fresco?

- Também não tem.

- E arroz, fósforo?

- Menina teimosa! Vou falar com tua mãe. Não respeita ninguém. Desconfiando da palavra dos mais velhos.

- Não carece falar nada mais mãe. Já vou indo, seu Salomão.

Quase fechando a loja, pegar um fiado, não dá sorte. O primeiro freguês, o derradeiro do dia, vender só no dinheiro.” (Um pedaço de Lua caía na Mata, 1964 pág.67)

O romance apresenta uma visão “*estrangeira*” da Amazônia, da miscigenação do homem, da união do índio com o branco. É a visão de um judeu sobre a região, seu povo, seus usos e costumes, sua adaptação. O contato entre grupos humanos é sempre difícil e o romance explora isso com inteligência e bom humor.

Não obstante, convém salientar que o contato entre culturas é um fenômeno social que se desenvolveu em vários momentos da história da humanidade. A visão que um membro de certa civilização tem sobre aquele que difere de suas concepções, hábitos e costumes nos apontam a diversidade de compreensão do homem. O Judeu Salomão faz isso com certo julgamento de valores bem distintos, mas reveladores. No mundo amazônico de Jacob, essa relação entre diferentes povos é tematizada sobre casos de xenofobia. Salomão é hostilizado, sofre bastante por causa de sua herança étnica. O maior mérito de Jacob, aqui, é o de ter mostrado um caminho que se revelaria muito proveitoso para a literatura amazonense: colocar o foco sobre as realidades regionais. O que não constitui novidade, mas o olhar é distinto. Para Jacob, o conagraçamento dos povos é inevitável e plenamente possível.

Há séculos os homens viajam pelo mundo, entram em contato com os mais diversos tipos de sociedades e povos, relatam suas experiências sob as mais diferentes formas. A sensação de estranhamento ao encontrar-se com o outro, que lhe é diferente, é, praticamente, inevitável. Quem será esse outro? Tão diferente dele, que lhe causa, às vezes, medo, repulsa e sempre estranhamento; tão diferente a ponto de duvidar de sua humanidade. Isto ocorreu com os europeus nos primeiros contatos que tiveram com os habitantes do novo mundo: a América. Os cabelos, os olhos, a cor da pele, o idioma, a religiosidade, tudo lhes era estranho. No romance de Jacob, tal estranhamento ocorre de ambas as partes. De Salomão para com o amazonense e deste em relação a ele.

A história dele ilustra a tentativa diária de conciliar suas crenças com a realidade amazonense. O medo de colocar em cheque sua pseudotranquilidade e prosperidade em Parintins leva Salomão a ser explorado pelo padre, que lhe promete as bênçãos de todos os santos em troca de gordas doações, e por Odry, intendente da cidade, que lhe oferece um ótimo futuro na política por uma assinatura em falsos recibos. Salomão sofre humilhações e zombarias, mas aprende a conviver com o outro. Entristece-se ao ver

o filho não valorizar a Torá e os costumes judaicos por não suportar as humilhações dos outros meninos, Salomão resolve firmemente não se contaminar com a cultura amazônica e a preservar sua razão de viver: a Torá e as tradições de seu povo.

O que tornava o povo de Israel diferente das outras nações não era tanto sua maneira de pensar, ou mesmo seus conceitos espirituais e abstratos. O que os tornava distintos ou separados de todas as outras nações eram suas escolhas concretas na vida sobre a comida, o repouso e o ambiente natural, entre outras coisas, bem como seus relacionamentos com vizinhos e familiares. Idealmente falando, essas escolhas centralizavam-se na lei e nos princípios que ela contém. Afinal de contas, pensavam eles, os seres humanos não podem, por si mesmos, ser sábios. Nem sempre conseguimos distinguir entre o bem e o mal. Assim, precisamos da lei divina, a Torá, para nos ajudar a adquirir discernimento. Em outras palavras, a aquisição de sabedoria não depende de exercícios intelectuais ou espirituais. A sabedoria está essencialmente relacionada à obediência à lei que se encontra fora de nós, de nossa cultura, de nossa psicologia pessoal e de nossos desejos. Essa lei é, naturalmente, a eterna lei de Deus. E segui-la é um ato de fé. Assim, agir com sabedoria e discernimento para Salomão foi adaptar-se, pôr-se em harmonia, em conformidade com o novo meio em que passou a viver, incorporando os seus valores aos do outro, plenamente integrado à nova terra. Começa se apaixonando pela cabocla amazonense Janoca:

Sara a mulher de Salomão. Janoca o amor do Judeu. Brincava, ria. Judeuzinho quando volta agora? Falta o beijo de despedida. Viu-se um dia de olhos chorados. O pai açoitou mode o namoro. Foi a vez de combinar fugir. Desistiu. Esperar mais um pouco. Pai finda consentindo. E nunca isso aconteceu. Caboclo mau, genioso, filho de índio maués. Não encarava ninguém. Baixava a vista, olhava os pés. E a coitadinha chorou, chorou muito. Fugir magoava o pai, desgostava a família. Esperar melhores dias, o tempo correr. E essa espera foi a desgraça. Judeu padece muito... pág. 39

Outro aspecto delineado no romance é a religiosidade que se revela num sincretismo interessantíssimo. Leia-se, a propósito, esse trecho no início do capítulo XIX, intitulado Malajé-Habbalá:

Deveras que não se deu engano. No decorrer da noite, perto de oito horas. Foi ver dum vulto. Rapazinho magro, nem alto nem

baixo. Esse um tope assim de tamanho. Deu-se aquele berro. Vote! Vade retro as'tan! Gritou-se não sei por quê. Abraão! Teu nome é Abraão. Talvez tio Abraão morrido em Tânger. O vulto voltou, bateu a cabeça. Tio Abraão era velho. O vulto de aparecido, novo, de pouca idade. O corpo logo arrepiou. Um suor friento correu pelo rosto. Maginou-se logo em malajé-habbalá. Anjos maus, atormentadores, querendo perturbar Salomão. Foi pensar no malaj-hammávet, o sobrosso aumentou. Aconteceu tremer que igual vara na correnteza. O Zé pequeno não foi. A aparição era branca, franzina de corpo. Quando se voltou, um quase correr. Capaz quem sabe um dibuk, querendo arruinar Salomão. Entrar no corpo do judeu. Mas na hora não tinha lugar. Lá mesmo não entrava. Com aquele medo medonho, estava muito apertado. Espírito mau, vagante. Largou o corpo de algum pecador morrido, queria entrar noutro. E parece ter escolhido Salomão. Sabe até se não veio ajudar o judeu. E disso bem precisava. As coisas andam mal. Voltou-se, olhou risonho. O susto daí foi passando. Mau espírito não ri. Aparece de cara feia, amuada. Agora se veja a desgraça. O malaj-hammávet atrás de Salomão. Égua! Vá das procuras de gente mais velha, já perto da morte. Salomão ainda sustentam muitos anos. O susto foi grande. Fosse de sofrer do coração, morria no mesmo do contene-te.” pág.63

Para ele, assim como para os caboclos da região, Deus, Jesus, o diabo, Nossa Senhora, o Curupira, a “visage” e todos os encantados existem e fazem parte do universo amazônico. Isso, porém não lhe tirou o humor nem o absteve de questionar a existência humana. Veja-se esse diálogo entre pai e filho, em que o humor é evidente:

- Bonita história, pai. Mas tenho uma coisa de falar mais o senhor.
- Então fale, filho.
- Amanhã não vou à aula.
- Por que, Jacó?
- Por causa da avacalhação dos colegas. Falaram que vão me botar nu. Querem vê um judeu cagando em pé.
- E já contou à professora Brandão.
- Não deu tempo disso, pai. Se for à aula levo a faca da cozinha. O primeiro que vier, empurro no bucho.
- Paciência, filho. Tudo é Deus quem faz, purificando a alma do seu povo.
- Nosso Deus é malino. Só faz rixiyyut com judeu.
- Por que essa heresia, filho?



- Porque quebrei a cara de um colega e acabei ficando de castigo. E tinha razão pra fazer isso (Um Pedaco de Lua Caía na Mata pág.60)

Salomão manteve sua perplexidade diante do mundo amazônico, para ele confuso e ilógico, em que fome, morte, injustiça e desigualdade sobressaem. De sua profunda religiosidade, ele conclama os homens à justiça, ao amor e à fraternidade, pois acreditava que a Amazônia era o lugar ideal, perfeito para a plena convivência de todos os povos, integrados pelos usos, costumes e, principalmente, pela língua.

Nesse sentido, o romance de Jacob também se aproxima de um dos postulados do manifesto do Verde-amarelismo, cujo principal objetivo era o de propor um nacionalismo puro, primitivo, sem qualquer tipo de influência ou a interferência de características europeias, somente tendências nativistas. Esse manifesto defendia as fronteiras nacionais contra as influências culturais estrangeiras, o qual assim se expressava:

Somos um país de imigração e continuaremos a ser refúgio da humanidade por motivos geográficos e econômicos demasiadamente sabidos. Segundo os de Reclus, cabem no Brasil 300 milhões de habitantes. Na opinião bem fundamentada do sociólogo mexicano Vasconcelos, é de entre as bacias do Amazonas e do Prata que sairá a 'quinta raça', a 'raça cósmica', que realizará a concórdia universal, porque será filha das dores e das esperanças de toda a humanidade. Temos de construir essa grande nação, integrando na Pátria Comum todas as nossas expressões históricas, étnicas, sociais, religiosas e políticas...(Correio Paulistano, 17 de maio de 1929, TELES, Gilberto Mendonça).

A diversidade cultural da Amazônia está inserida num contexto de influências externas ao longo de sua história, nesse sentido:

O complexo cultural amazônico compreende um conjunto tradicional de valores, crenças, atitudes e modos de vida formadores da organização social e um sistema rudimentar de conhecimentos, práticas e usos de recursos extraídos da floresta, rios, terras e águas responsáveis pela subsistência econômica, desenvolvidos pelo homem e sociedade amazônicas, ao longo de um processo histórico, herdado do índio, aos quais foram sendo incorporados, por via de assimilação e difusão, instituições, instrumentos, técnicas, incentivos e moti-

vações transplantados pelos colonizadores europeus e imigrantes nordestinos que definiram a atual estrutura social baseada em uma economia agro-mercantil-extrativista, orientada para os mercados externos e vinculada aos centros dominantes do exterior e do centro-sul do país.”(BENCHIMOL, 1966, pág.117.)

Essa é a parte inicial do romance, e assim o caracterizamos: romance pós-modernista, escrito sobre a Amazônia a partir da ótica do protagonista judeu. Critica o autoritarismo, a complexa estrutura de poder que tem início no plano municipal, exercido com hipertrofia privada (a figura do coronel de barranco – o intendente Odry) sobre o poder público (o Estado – Município de Parintins), e tendo como caracteres secundários o mandonismo, o *filhotismo* (ou *apadrinhamento*), a fraude econômica e eleitoral, e a desorganização dos serviços públicos - e abrange todo o sistema político do país, durante a República Velha, cujo intendente Odry é representante no Amazonas.

Entretanto, Salomão não é um tipo humano marginalizado, é personagem bem desenvolvido na história que envolve o leitor através de suas ações, ideias e pensamentos, além de despertar a curiosidade sobre a vida judaica.

Jacob escreve um romance que representa o multiculturalismo amazônico. A obra valoriza as raízes e a linguagem dos amazonenses, buscando aproximar a língua escrita ao modo de falar amazônico com termos judaicos. Ao longo da obra são comuns as substituições de "expressões amazônicas" por "expressões hebraicas" e vice versa.

No episódio "da galinha" (pág.6), por exemplo, Jacob satiriza ainda mais o modo como a tradição judaica manda agir e como as pessoas efetivamente agem. Isso ocorre em todas as religiões. Aproveitando-se do artifício de uma galinha desaparecida e morta acidentalmente, que foi servida como refeição à família judia, fato não revelado à dona do bípede, Salomão explicita a diferença das regras tradicionais judaicas e da efetiva ação das pessoas. Seus temas fundamentais são tratados com sensibilidade sutil, delicada, firme e imparcial. Há, entretanto, um lirismo intimista fruto de uma visão cósmica do homem, prisioneiro do tempo, das circunstâncias, dos percalços e das vicissitudes da vida, mas que sempre luta para sobreviver.

Nesse romance, o problema é a situação do judeu e sua compreensão correta do ministério do santuário hebreu, que constitui o alicerce da fé judaica. Jacob parece crer que tais preceitos devem ser observados para a plena felicidade do judeu e dos outros homens. Assim, conhecer sua história nos ajuda a compreender o que o autor desejou

fazer com “*Um Pedaco de Lua Caía na Mata*”. Por todo o romance, a personagem Salomão consegue ver aspectos da vida judaica e /ou do santuário em sua nova vida na Amazônia.

Começemos com o tabernáculo, o qual, segundo a Torá e a Bíblia, foi feito de acordo com a ordem que Deus dera a Moisés no Monte. Segundo a Torá e a tradição judaica, foi o próprio Deus que idealizou o plano do santuário e o entregou a Moisés, com instruções específicas quanto ao seu tamanho, forma e o material a ser utilizado, também especificou cada peça do mobiliário que nela devia haver. Apresentou o plano a Moisés, e um modelo em miniatura do santuário celestial e ordenou-lhe que fizesse todas as coisas segundo o exemplar que lhe fora mostrado no monte. Moisés escreveu todas essas instruções num livro e as leu para as pessoas mais influentes.

Para qualquer israelita familiarizado com os sacrifícios oferecidos no templo e com a história sagrada registrada no Antigo Testamento, essa imagem é fácil de entender. Entretanto, para nós não judeus faz-se necessário o entendimento do assunto do ritual do santuário. Jacob conhece os pormenores do Tabernáculo, seu romance está impregnado disso. Conforme a crença hebraica, era desejo de Deus que o homem entendesse como Ele lida com o pecado e o santuário é essa sala de aula. Com recursos audiovisuais, o pecador via e ouvia como o pecado traz dor, sofrimento e, finalmente morte. Ao aproximar-se com o cordeiro para o holocausto, ele deveria perceber isso, mas Salomão é contraditório.

O autor nos mostra a perda desses valores por parte das novas gerações e até Seo Salomão acaba se adaptando ao novo jeito da nova terra. Observe-se:

Verdade que a vida de judeu é sofrida. Os outros meninos faltam à missa, ao catecismo, à novena, à aula. Nisso de pular ná-gua, pescar no Macurani. E pai brincando, insistindo. Não faltar à sinagoga, à aula de seu Abraão, o Grupo Escolar. Católico tem liberdade. Não vive só rezando, aprendendo religião. E não sabe nada de Jesus... Cristão tem a vida mais feliz, mais solta, mais liberta... (pág.35)

Dessa forma, vemos que o mergulho na vida judaica é de fundamental importância para a compreensão da obra, uma vez que até o enredo do romance gira em torno do contexto da vida de judeus na Amazônia. Todos os quarenta e seis capítulos, como vimos, são palavras ou expressões de origem judaicas. Inicia com Ióm Kipur (dia do perdão), passa por Purim (Sorte; Festa de Comemoração da Libertação da rainha Ester),

Pessakh (A Páscoa), Meir (Homenagem a Golda Meir, Primeira-Ministra de Israel durante a Guerra dos Seis dias), Shadai (Deus Todo Poderoso) e finaliza com Halom Tob (Sonho Feliz). Há também um Glossário no final do livro, ou seja, há um forte apelo ao linguajar hebreu misturado ao falar amazônico.

O primeiro capítulo, por exemplo, intitulado Ióm Kipur, começa com a personagem dona Veríssima procurando uma galinha, em seguida surge a história de que um cachorro havia mordido o curumim Jacó, filho de Seo Salomão ...

Dentada grande, feia. Aquele maior chaboque na perna. O curumim passou um tempão manquejando. Nas poucas melhoras, andava ronceiro. Um vasame de sangue mais horrível. O Jacó sustentou o ferido na boa coragem. Aconteceu reclamar. O dono esbravejou, Cachorro foi feito para morder judeu. Esse sangue do curumim, coisa do padecimento de Cristo. (Um pedaço de Lua Caía na Mata, 1964. pág. 7)

Seu Salomão havia comido a galinha junto com a família, mas estava arrependido, pois a vizinha era...

de boa amizade”, ajudava Sara nos cuidados de casa”. A bichinha morta. E não se foi da culpa. Não fosse de comer, estragava. O curumim Jacó, filho de Seu Salomão estava “pulando nágua” no Ióm Kipur, sem respeito à Torá. “Filho desrespeitoso ao dia maior dos judeus. (Um pedaço de Lua Caía na Mata, 1964 pág. 8)

Mas o que é Ióm Kipur ou Yom Kippur? O Dia da Expição, conforme revelado e mencionado na Torá é o ritual mais solene do Antigo Testamento. Para nós, brasileiros o acesso a esse conhecimento nos vem pela tradição judaica e pela Bíblia, no livro de Levítico, capítulo 16. Ele foi intencionalmente colocado no centro do livro de Levítico, que está no centro dos cinco livros de Moisés, para ilustrar o "santíssimo" caráter desse ritual. Mencionado também como o sábado dos sábados (Lv 16:31), o dia requeria a cessação de todo trabalho, o que é único para um festival israelita anual. Esse fato coloca esse dia justamente dentro do conceito do sábado, um tempo para descansar no que Deus, como Criador e Redentor, fez (e fará) por nós, seres humanos. Isso explica a preocupação de Seu Salomão com o filho Jacó que brinca de pular no rio durante as horas desse dia solene.

Para o judeu, há 6 proibições no Yom Kipur, são elas: 1. Comer (come-se um pouco antes do pôr-do-sol ainda na véspera do dia até o nascer das estrelas do dia de Yom Kipur); 2. Usar calçados de couro; 3. Manter relações conjugais; 4. Passar cremes, desodorante, etc. no corpo; 5. Banhar-se por prazer; 6. Usar eletrodomésticos, essa é uma versão hodierna. A essência destas proibições é causar aflição ao corpo, dando, então, prioridade à alma. Na perspectiva judaica, o ser humano é constituído pelo “*yetzer hatóv*” (o desejo de fazer as coisas corretamente, que é identificado com a alma) e o “*yetzer hará*” (o desejo de seguir os próprios instintos, que corresponde ao corpo). Nosso desafio na vida é "sincronizar" nosso corpo com o *yetzer hatóv*. Uma analogia é feita no Talmud entre um cavalo (o corpo) e um cavaleiro (a alma): É sempre melhor o cavaleiro estar sobre o cavalo. O ponto alto, nesse caso é o domínio próprio, característica que falta ao curumim Jacó, filho de Salomão.

O uso de perfumes e/ou unguentos é proibido, exceto para fins medicinais. Além disso, sapatos e outras peças da indumentária feitas de couro não podem ser usadas, pois não se pode usar nenhum material para o qual seja necessário a morte de um animal. Após o Yom Kipur, convém que haja alegria e festa, não perdendo de vista o fato de que o feriado é um dia santo de júbilo, uma vez que a expiação fora aceita e o perdão concedido e recebido.

Mas o que era (é) o Yom Kippur? Aqui estudaremos o que acontecia no Dia da Expição no santuário dos hebreus, especificamente os rituais com os dois bodes, que nos ajudam a entender melhor verdades mais profundas a respeito da salvação e eliminação do pecado. Para o judeu, a salvação é importante.

Sua posição central no calendário ritual é também ilustrada pela forma como era referido pelos rabis: “Yoma”, isto é, “O Dia”. Era “O Dia” porque, nesse dia específico o sistema sacrificial alcançava seu clímax. Durante todo o ano religioso o sistema de sacrifícios fazia provisão para que os pecados e impurezas rituais fossem removidos dos penitentes e transferidos para o santuário, resultando em sua contaminação. Todo esse acúmulo de impurezas no santuário requeria sua purificação periódica, para que Deus continuasse a residir ali. Isso era realizado no décimo dia do sétimo mês, quando o sumo sacerdote realizava um complexo ritual para purificar todo o santuário. Também nesse dia se fazia uma expiação final por “todos os pecados” dos filhos de Israel (Lv 16:16). Esse é (era) o *Yom Kippur*. A respeito dos judeus, Samuel Benchimol, em sua obra *Amazônia: Formação Social e Cultural* declara que:

Todo judeu que sáísse da judiaria, à noite, depois das três primeiras badaladas dos sinos da igreja era obrigado a pagar uma multa de dez libras, ou segundo um edito de D. Pedro era chicoteado através da cidade. Em caso de reincidência, punia-se com o confisco de bens (Benchimol, 2009. pág. 266)

E acrescenta:

Era proibido a judeus beberem vinho em taberna de cristãos e as mulheres cristãs eram proibidas, sob pena de morte, entrarem numa judiaria ou manter relações ilícitas com judeus (Benchimol, 2009. pág. 267),

Ainda mais:

Para cada animal que os judeus matassem, fosse de uma criação ou de aquisição de terceiros, eram obrigados a pagar um imposto de 10 soldos por vaca, 20 soldos por boi, 2 soldos por carneiro, 4 dinheiros por galinha, peru ou galo, 2 dinheiros por ave pequena e 1 dinheiro por peixe (Benchimol, 2009 pág. 268)

Resquícios dessas práticas de malhar o judeu ou dele “*judiar*” vieram para a Amazônia. Maltratar judeu era comum também por aqui, por isso a frase do dono do cachorro que mordeu o curumim Jacó: “*Cachorro foi feito para morder judeu*”. Isso explica porque Salomão não casou com Janoca e porque foi explorado pelo padre e pelo intendente de Parintins. Assim, para melhor entendermos o romance e o ponto de vista judaico, foco em que o livro é-nos apresentado, convém entrarmos no mundo judeu pela via de seu Yom Kippur, o dia do perdão e o ritual do santuário, o templo de Jerusalém.

Convém contar, de modo breve, é claro, a história dos judeus na Amazônia, esse povo tem influência significativa na região. Os judeus, por exemplo, já estavam envolvidos no comércio de importação e exportação no norte da África, mas sofriam perseguições por causa de suas crenças e seu estilo de vida. Certamente buscavam um lugar onde pudessem exercer suas convicções religiosas e suas atividades profissionais. Um fator atrativo para a vinda foi a Carta Régia de 1808, que abria os portos às nações amigas e inseria o Brasil no comércio internacional. Em 1810, foi assinado também o Tratado de Aliança e Amizade entre o Reino Unido e o Brasil, o qual autorizava no país a prática de outras religiões que não a católica. Como escreveu Samuel Benchimol (Benchimol, 2008), no livro *Eretz Israel* (“Terra de Israel”): “Estava finalmente aberto o caminho para que os judeus do Marrocos apressassem sua partida do exílio marroquino,

que durou mais de 300 anos”. Considerada a verdadeira carta de alforria para os judeus marroquinos de origem ibérica, que viveram durante séculos sob o peso da Inquisição.

Benchimol, no livro *Judeus no Ciclo da Borracha*, ainda marca:

A principal característica desse movimento migratório residia no fato de que, ao contrário da maioria das outras correntes, ela foi uma migração familiar, integrada da mulher e dos filhos, o que assegurava o caráter doméstico e gregário da vida judaica milenarmente presa aos valores culturais e religiosos centralizados em torno das comunidades, que procuravam criar como forma de assegurar a continuidade de sua própria cultura e tradição.” (Benchimol, 2006 *pág.* 9)

Após a Proclamação da República, em 1889, o decreto N° 119 do Governo Provisório de Deodoro da Fonseca aboliu a união do Estado com a Igreja e instituiu o princípio da plena liberdade de culto. Nessa época, os judeus vindos do Marrocos viviam, na Amazônia, o apogeu do ciclo da borracha – o que serviu para incentivar mais ainda a já contínua imigração para a região. O Brasil, em franca formação econômica, leva um golpe, a economia da região entra em decadência no fim do século XVIII, uma vez que o engenhoso e desorganizado sistema de exploração da mão de obra indígena estruturado ainda pelos jesuítas entra em queda, a imensa região o reverte a um estado de letargia econômica.

Ainda segundo Benchimol (2006), a base da economia da Amazônia era, em 1808, a extração de cacau e a exploração de especiarias. Na segunda metade do século XIX, começou a extração da borracha. O aproveitamento dos produtos da floresta se deparava sempre com a mesma dificuldade: a exígua população e a dificuldade de organizar tal produção baseada no escasso elemento indígena. Com o “boom” do ciclo da borracha, as fantasias e sonhos de rápido enriquecimento deram lugar a uma nova sociedade – bastante opulenta para os padrões da época nos principais centros urbanos e ativa, organizada, expansionista nas imensas áreas dos seringais que avançavam do território paraense aos altos rios. Com a consolidação da criação da província do Amazonas, em lei sancionada pelo imperador Pedro II em 1850 e do norte mato-grossense, incluindo Rondônia, além da anexação de novos territórios, como o Acre (comprado da Bolívia em 1903) adicionou-se uma geografia diferente a essa nova sociedade nascente. Tudo isso como inevitável consequência do chamado surto da borracha.

Ainda Benchimol, em seu livro *Ëretz Amazônia* (1998), enumera os seguintes municípios amazônicos com evidente presença judaica: Breves, Gurupá, Cametá, Naião,

Macapá, Afuá, Alenquer, Óbidos, Santarém, Parintins, Maués, Itacoatiara, Coari, Tefé, chegando até Iquitos, na calha central do rio Amazonas, no Peru. No rio Tapajós: Boim, Aveiros, Itaituba; no rio Madeira: Borba, Manicoré, Humaitá, Porto Velho, Guajará-Mirim e Fortaleza do Abunã; no rio Purus: Lábrea, Boca do Acre até Rio Branco.

À sombra disso tudo, porém, havia uma questão social original. As centenas de milhares de imigrantes, em sua maioria compostas de nordestinos, viviam em condições semicompulsórias de trabalho e subsistência. A economia extrativista estabeleceu relações de dependência econômica, social, cultural e psicológica entre as populações caboclas e os imigrantes com comerciantes, seringalistas e proprietários em geral.

Benchimol (2006) salienta que esse era o enorme desafio que se oferecia aos judeus de Tânger e Tetuan: Uma sociedade em formação numa região enorme e cheia de árduos obstáculos, mas francamente promissora como se revelou. Assim, a fim de virem para cá, alguns deles antecipavam seu “*bar mitzvá*”, cerimônia de confirmação da maioridade, feita aos treze anos, e, dez ou quinze dias depois, embarcavam nos vapores da Mala Real Inglesa – aproximadamente 4 mil jovens, ao todo, fizeram a viagem. Muitos deles eram imberbes, mas recém-casados. Outros, solteiros, vinham apenas com a roupa do corpo. Muitos dos recém-casados deixaram as jovens esposas entregues aos cuidados de suas famílias, por absoluta falta de recursos para levá-las imediatamente. Dezenas dessas moças foram esquecidas, quando seus esposos, na Amazônia, morreram vítimas de enfermidades desconhecidas ou se casaram com caboclas da região. A grande maioria, porém, foi chamada por seus noivos e esposos.

Os judeus marroquinos costumavam parar primeiro em Belém, no Pará, onde eram recebidos por famílias como os Israel, Serfatty, Nahon, e Roffé, que já estavam aqui porque mantinham negócios com as empresas inglesas e francesas, tais famílias providenciavam roupas para os recém-chegados e os alojavam numa hospedaria, onde os rapazes recebiam rápidas e singelas informações sobre como deviam se comportar nos sítios ao longo dos rios onde iriam viver nos próximos anos. Também não havia muita dificuldade quanto ao idioma, visto que todos falavam o espanhol e hakitia, idioma que é uma mistura de espanhol, português, hebraico e árabe desenvolvida na região do Marrocos, de onde vieram. Nos dias posteriores, devidamente escalados pelas casas aviadoras às quais eram obrigados a se filiar, embarcavam num vaporzinho (no melhor dos casos) ou numa simples embarcação regional. Já iam com sua mercadoria a bordo e um barracão como destino. A casa aviadora era a organização comercial, em Belém, à



qual o sujeito ficaria ligado para a compra e a venda de mercadorias, e que supriria também suas demais necessidades – seria uma espécie de “consulado” na capital.

O ciclo da borracha era baseado numa estrutura bem organizada. O barracão, núcleo econômico e social do seringal era um misto de residência do comerciante, de armazém, que aviava a negociação do fornecedor de mercadorias ao seringueiro caboclo, e de depósito de borracha. Perto dele ficava o centro, lugar onde se concentravam as atividades de extração e coleta de castanha, onde estavam os tapiris, abrigos de palha onde o seringueiro defumava a borracha e servia também para a moradia. Havia ainda as bocas ou estradas de seringa (um caminho ou picada que ligava às seringueiras de onde se extraía o látex).

Não havia vínculos empregatícios entre os seringueiros caboclos e os seringalistas. Além deles e da casa aviadora, faziam parte dessa corrente de extrativismo a casa exportadora e a casa importadora – ou seja, as conexões nacional e internacional do comércio da borracha. Havia também, de um ponto de vista secundário, é claro, o regatão e os aviadores, que intermediavam o negócio, ora entre o seringalista e o seringueiro, ora entre o seringalista e a casa aviadora. Eram os atravessadores, tipos bem comuns em nossos dias.

Essa estrutura econômica da Amazônia caracterizava-se, pelo menos até o fim dos anos 50 do século XX, pelo sistema de crédito. O aviador era a pessoa que efetuava o aviamento, isto é, fornecia os bens de consumo e de produção, enquanto o aviado era o que recebia. O judeu, e depois seu descendente caboclo, chamado de hebraico, era normalmente o regatão. Muitas vezes era ligado às casas aviadoras e, em raros casos, às empresas exportadoras, dominadas pelos ingleses, portugueses e pelos *coronéis* nortistas, os chamados *Coronéis de Barranco*.

Benchimol (2006) também foram os judeus os primeiros regatões da Amazônia (caixeiros-viajantes). Seus batelões, que eram embarcações de fundo chato, com pequeno calado (1,20m aproximadamente) próprias para operação próxima às margens e em águas rasas de rios, lagos e lagoas, equipadas com motor de propulsão ou não, utilizadas para transporte de materiais, levavam as mercadorias para serem trocadas nos seringais mais distantes por borracha, castanha, copaíba, cujo bálsamo era, então, a medicação por excelência das doenças venéreas na Europa, por peles e couros de animais silvestres.

No começo, o jovem judeu vivia sozinho, regateando pela região. Depois, formada a família, ia comercializar no interior mais afastado, comprando e vendendo mercadorias, como o Salomão, do romance de Jacob. Apenas seu interior, Parintins, não é muito afastado. Quando sua situação se consolidava, tratava de transferir a esposa e os

filhos para cidades maiores, onde a criançada poderia estudar. Nascia um bebê a cada dois anos. Ainda Segundo Benchimol, no livro *Eretz Amazônia*, eles eram gerados em cada visita do marido à esposa, durante as páscoas e celebrações religiosas de Rosh Hashaná [ano novo judaico], *Iom Kipur* [dia do perdão], *Pessach* [quando se celebra o êxodo do povo de Israel], *Purim* [comemoração da sobrevivência judaica sob domínio persa], *Chanuká* [festa das luzes] ou para as cerimônias de *brit-milá* [circuncisão] de seus filhos, ou para o “bar mitzvá”. Todas essas festas judaicas aparecem em *Um pedaço de Lua caía na Mata*. Benchimol ainda assevera que as esposas parideiras tinham uma média de 6 a 8 filhos antes de completar 40 anos de idade. É nesse contexto socioeconômico que está inserido a personagem Salomão. Ainda Benchimol certifica que:

O êxodo dos judeus-marroquinos é explicado por meio dos diferentes fatores de expulsão: pobreza, fome, perseguição, discriminação, destruição de sinagogas, etc, como força de atração e favorecimento, de ordem política e econômica oferecida pelo Brasil e Amazônia, como a abertura dos portos, tratados de alianças e amizade, extinção da inquisição, liberdade de culto, abertura do rio Amazonas à navegação exterior e outros elementos que contribuíram para buscar a Amazônia ou a nova terra da Promissão – a Eretz Amazônia (Benchimol, 2009 pág. 259)

Segundo o site [amazoniajudaica.org](http://amazoniajudaica.org), na Amazônia, os judeus marroquinos foram os responsáveis por erguer sinagogas, construir cemitérios e de tentar manter vivas suas tradições, como o *bar mitzvá* e as circuncisões, as comemorações das datas festivas religiosas e boa parte do Ritual do Santuário. Por causa de fatores como o clima, algumas adaptações foram necessárias. Aqui em Manaus, por exemplo, até fins dos anos 80, os sepultamentos judaicos ocorriam como manda a tradição, com os corpos indo direto ao chão, envoltos apenas na mortalha. Mas, em um dia chuvoso, comum na região, um corpo escorregou e caiu. Após isso, os rabinos locais “reinterpretaram” a lei mosaica e hoje se enterra com caixão de fundo falso – ele tem uma fina lâmina de compensado que se rompe quando o caixão desce à sepultura.

Em nossos dias, os descendentes de judeus na Amazônia não são ricos – mas também estão bem distantes de serem miseráveis. Mantêm determinados preceitos do

judaísmo, mas incorporaram outros, numa espécie de sincretismo que os amazonenses e, por conseguinte, os brasileiros conhecem bem. A Amazônia é o lugar do convívio harmônico de todos os povos, num verdadeiro cumprimento da profecia de Isaías 56:7, que diz : “... *porque a minha casa será chamada casa de oração para todos os povos.*” Isaías 56:7. Há pesquisadores, como o próprio Samuel Benchimol, que acreditam que os descendentes de judeus sejam mais de 300 mil. Todos completamente adaptados à região.

Jacob faz uma verdadeira homenagem a esse povo que muito contribuiu e contribui para a formação cultural, social e econômica do Amazonas e de toda a Amazônia. Mas o ritual do santuário elucida muito a relação judaica com o mundo que cerca. E o propósito de todo o ritual de que o capítulo 16 fala, envolvendo o bode para o Senhor, é declarado no v. 16: “Assim, fará expiação pelo santuário por causa das impurezas dos filhos de Israel, e das suas transgressões e de todos os seus pecados.” Este verso, junto com o v. 21, ao se referir a diferentes tipos de impureza ritual e pecados, revela o tratamento abrangente do problema do pecado no Dia da Expição. O propósito do ritual nesse dia era eliminar tudo aquilo que pudesse separar o povo de Deus, e restabelecer a harmonia. Ao fim do serviço, o santuário estava purificado e, da mesma forma, o povo estava purificado de seus pecados. Nesse sentido e segundo a crença judaica, o Dia da Expição prefigurava o juízo final, quando o próprio Deus eliminará o problema do pecado para sempre, purificando todo o Universo da presença do pecado. Percebam o que está na cabeça do judeu Salomão quando se inicia o romance:

Ióm Há-Din, o dia do julgamento. Tihiat Hammetin, a ressurreição dos mortos. O Zé Pequeno por certo vai viver na paz do senhor. (Pág.59)

A principal função do sumo sacerdote era a de servir de mediador entre Deus e a humanidade. Será que o comerciante Salomão aprendera a perdoar seus algozes: o padre e o intendente de Parintins, o pai de Janoca e todos que de um modo ou de outro foram ruins com ele? Para os judeus uma vez ao ano, sua mente era transportada para os acontecimentos finais do grande conflito entre Deus e Satanás, e para a final purificação do Universo, de pecado e pecadores. O dia do perdão era todo revestido de significado. Se alguém no antigo Israel não seguisse essas instruções, devia ser eliminado e destruído (Levítico 23:29, 30). O Dia da Expição realmente significava nada menos do que vida e morte. Ele exigia completa lealdade para com Deus. Daí a profunda preocupação

de Seo Salomão com o filho Jacó, que, pressionado pelos outros garotos, age como se não soubesse dessas coisas.

Por que iniciar um romance com o dia do perdão? Jacob talvez queira nos ensinar algo ainda mais importante que o perdão. Para ele, a vida repousa em entender quem realmente somos, pois isso nos leva a procurar entender o outro, considerado um passo importantíssimo para procurar entender a própria existência.

Dessa forma, a leitura do romance *Um Pedaco de Lua Caía na Mata* fica melhor entendida dentro desse contexto religioso judaico e da história desse povo em terras amazônicas. Nosso estudo oferece oportunidades para melhorar nossa compreensão desse tema. A presença judaica na Amazônia é bastante significativa. Samuel Benchimol, em seu livro *Amazônia: Formação Social e Cultural* dedica um capítulo inteiro aos judeus na Amazônia, no qual, em certo trecho, ele diz:

Em Portugal, as judiarias se espalhavam nas principais cidades como Lisboa, Porto, Coimbra, Évora, Viseu, Faro, Beja, Moncorvo, Covilhã e Santarém. Com a expulsão dos judeus da Espanha, em 1492, calcula-se que entre 80 mil a 150 mil judeus-espanhóis procuraram refúgio em Portugal. A inquisição portuguesa, embora menos cruel do que a espanhola, deixou a sua marca de terror, opressão, massacre, confisco e morte nas judiarias portuguesas (Benchimol, 2009 pág. 266).

No período que vai de 1810 a 1910, cerca de 1.000 famílias de imigrantes, tanto sefaraditas-marroquinos como de outros grupos culturais judeus da Europa e do Oriente Médio vieram fazer a Amazônia um pouco antes e durante o boom do ciclo da borracha. ( Benchimol, pág. 259).

As causas do novo êxodo para a Amazônia são pobreza, fome, perseguição, discriminação, destruição de sinagogas, etc e a fim de atraí-los para cá, receberam abertura dos portos, alianças e amizade, extinção da inquisição, liberdade de culto, abertura do rio Amazonas para a navegação do exterior, além de outros elementos que contribuíram para buscarem a Amazônia, a nova terra da Promessa, a *Eretz* Amazônia.

Outro ponto a salientar são os nomes na cultura judaica, os quais têm importância, uma vez que seu destino pode estar ligado a este nome. Assim, todo nome traz em si um simbolismo, uma história, um passado. O nome é o que primeiro identifica uma pessoa. Normalmente, as culturas que têm uma ligação mais forte com a identifica-

ção tribal é que tendem a dar mais importância ao significado dos nomes de seus filhos. Entre os orientais e afro-asiáticos, por exemplo, existe a crença de que o nome dado a uma pessoa vai ajudar a moldar o seu caráter e seu destino, daí a preocupação em nomear os filhos.

Na cultura judaica, o nome de um menino é dado em conjunto com sua circuncisão ao 8º dia (*Brit Milá*) e o da menina dentro do primeiro mês de vida. Salomão é casado com Sara e tem dois filhos, Jacó e Raquel, esses nomes são emblemáticos na tradição israelita. Salomão, rei de Israel e construtor do primeiro Templo, governando durante cerca de quarenta anos, é conhecido como o homem mais sábio e mais rico que já existiu. Sara é a matriarca dos hebreus, esposa de Abraão e mãe de Isaac, mulher de grande beleza. *Sara* indica uma mulher de alta hierarquia e algumas vezes é traduzido como “*princesa*” ou “*senhora*”. Jacó é o terceiro patriarca, significa “*aquele que segura pelo calcanhar*” ou “*aquele que lutou com Deus*”, também pode significar “*enganador*”. Seu nome é mudado para Israel que significa “príncipe”. Após fazer um pacto com Deus, que o ajudaria a voltar para a Terra Prometida e salvo, já em viagem e rumando sul ao longo de uma rota que ficaria a leste do rio Jordão, a caravana chega ao Jaboque, um afluente do rio maior, e Jacó toma ciência de que o irmão estaria a caminho com um exército de 400 homens, conforme o relato de Gênesis 32:22-30. Ele resolve então mandar a família atravessar o rio para ali ficar em comunhão com Deus e passar a noite à margem norte do afluente. Note o que diz o Gênesis:

Ficando ele só (...) lutava com ele um homem, até o romper do dia. Vendo a este que não podia com ele, tocou-lhe a articulação da coxa; deslocou-se a junta da coxa de Jacó, na luta com o homem. Disse este: 'não te deixarei ir, se não me abençoares'. Perguntou-lhe, pois: 'Como te chamas?'. Ele respondeu: 'Jacó'. Então disse: 'Já não te chamarás Jacó, e, sim, Israel: pois como príncipe lutaste com Deus e os homens, e prevaleceste'. Tornou Jacó: 'Dize, rogo-te, como te chamas?'. Respondeu ele: 'Por que perguntas pelo meu nome?'. E o abençoou ali" (Gênesis 32:24:9)

O curumim Jacó, de Salomão é como seu homônimo “enganador”, mas “lutou com Deus” e com os homens e venceu, tornou-se médico, e apesar de todos os percalços da vida, é um vencedor, abençoado como o patriarca hebreu, pelo menos assim sonha seu pai. Quanto a Salomão, essa onomástica não está bem aplicada, visto que ele não se

tornou rico nem admirado em Parintins, muito pelo contrário. Talvez, Paulo Jacob ironize a situação, um Salomão néscio é inusitado. E Sara? Trata-se de outra ironia, ao invés de mulher desejada, amada e respeitada, temos apenas a esposa que lhe foi dada, já que seu amor é a cabocla Janoca.

Conforme a Bíblia e a tradição judaica, Raquel era filha de Labão, sobrinha de Rebeca, irmã mais nova de Lea, esposa favorita de Jacó e mãe de José e Benjamim. O seu nome tem significado de “*rosa amorosa*” ou “*bonita de forma e de aparência*”. A cunhantã parece cumprir o destino. Salomão também age ou pensa agir com sabedoria ao adaptar-se ao ambiente amazônico, ledo engano.

Os judeus sefarditas da Espanha, África do Norte e América do Sul têm o costume de homenagear pessoas que admiram, colocando o nome no bebê. Já os Ashkenazitas (do leste europeu) tendem a dar a seus filhos o nome de alguém que já partiu. Muitos nomes de origem hebraica são encontrados em diversas culturas por causa da herança comum que o cristianismo, islamismo e outras religiões compartilham, através do uso das Escrituras Sagradas.

O que não podemos esquecer é que um nome hebraico, em sua essência, vem sempre carregado de simbologia e que cada uma das 22 letras do *alef beit*/alfabeto tem um significado especial e uma peculiaridade expressa em cada nome na Torá e/ou na Bíblia; basta buscarmos nas Escrituras os inúmeros exemplos.

Nessa obra de Paulo Jacob, o tom verdadeiramente judaico é uma crítica e se dá como uma tentativa de conciliar, adaptar o judeu ao novo ambiente da mata, aos usos e costumes do homem amazônico. A morte da galinha e seu “aproveitamento” por Salomão ocorre no contexto do Yom Kippur, veja:

Seu Salomão havia comido a galinha junto com a família, mas estava arrependido, pois a vizinha era “de boa amizade”, (pág.6)

O dia do perdão obrigava o transgressor a procurar os desafetos do ano todo e tentar a reconciliação. Nesse caso, ele não contou a história à vizinha. A desculpa era...

A bichinha morta. E não se foi da culpa. Não fosse de comer, estragava. (pág.7)

Mas, na trama, a galinha de Dona Veríssima literalmente “*vai a holocausto*”.

Após isso, acontecem muitos percalços em sua trajetória até Seo Salomão aprender o “jeitinho” brasileiro de agir. Jacob expôs o homem da Amazônia através da

sua língua. E que aos poucos vai se adaptando ao novo ambiente, sua linguagem, usos e costumes de certo modo estranhos aos habitantes da mata foi paulatinamente amalgamando-se.

Ainda sobre a religiosidade, aspecto saliente na obra, Jacob nos faz lembrar de que o Messias, maior promessa feita à humanidade, era judeu, segundo a carne, que os membros da igreja primitiva eram todos judeus e que o próprio Cristianismo nasceu do Judaísmo. Veja-se esse trecho:

...Elias venha logo anunciar o dia da redenção. Apressar a gueulá, a vinda do Messias. Precisa vir logo, salvar o povo de Israel... Um pedaço de Lua caía na mata pág.9)

Salomão parece crer num Messias caboclo, amazônico, plenamente integrado à região. As promessas feitas a Israel na Torá se cumpriram na nova terra: o Amazonas. Veja esse diálogo das personagens Salomão e seu filho Jacó:

- Pai sabe sobre Cristo?
- Jesus Nazareno era um dos espoliados da terra. Vivia no meio dos pobres de Jerusalém.
- Rei dos judeus, não era, pai?
- E por isso foi morto. Os romanos achavam que rei só poderia ser de Roma. (Um pedaço de Lua caía na mata pág.17)

O sacerdote, no lugar santo do santuário, dirigindo pela fé sua oração ao propiciatório, ao qual não podia ver, representa o povo de Deus dirigindo suas orações ao santuário celestial. Eles não podem ver seu Mediador com a vista natural, mas, com os olhos da fé, veem o Messias diante do propiciatório, dirigem-Lhe suas orações e confiantemente reclamam os benefícios de Sua mediação. Seo Salomão entende essa relação. Observe-se:

...Ióm Kipur, coisa séria, sagrada. Dia do Perdão, expiação dos pecados. A família obedecendo à lei de Moisés. Filho desgarrado. Não cumprindo o dever de judeu. Quietado em casa, fazendo a arbit. Oração de rezar nessa hora. Obedecer à Torá. Sexta-feira à noite, ascender duas velas. Que disso ontem se deu. Primeiro a hamotsi, a bênção do pão. Depois mais o Kidush, a bênção do vinho. Provar o pão, o vinho. Começo religioso do sábado. E filho ausentado de casa. Dia de oração, meditado. Pedir ao bom Adonai, perdão pelos maus praticados.” (Pág.8)

*Mas é tempo de decadência*, o judeu Salomão fica irritado com a falta de compromisso de seus descendentes com a Torá e com o judaísmo. Ele considera que sua posição é mais racional ou mais justa que a dos outros.

A circuncisão, por exemplo, na cultura judaica é prática comum e tem o sentido de um sinal da aliança entre Deus e Abraão e seus descendentes e de um rito de inserção no povo eleito. Sua realização teria se tornado obrigatória para Abraão, um ano antes de nascer seu filho Isaque. Veja-se a circuncisão do curumim Jacó:

Com oito dias de nascido, o batizado do Jacó. Os cabelos vermelhinhos de igual milho. Branquinho, a pele fininha. Salomão o abihabben. Dia antes da circuncisão, rezar via nada de ruim acontecer ao menino. Foi bonito mesmo o batizado do filho. O mohél rezou. A tesoura limpa luzidia. Deu o corte na rola do curumim, foi aquele berreiro. Mijou-se, esperneou. Sara cuidou de fazer calar, sarou nos poucos de dias. Festa bonita, muito judeu compareceu. Brit-milah de muita beleza. Coisa de higiene, sacar a pelinha de esconder o o sebinho. Aliança com Deus feita por Abraão. Pacto do judeu com o Eterno. Obrigação à virtude, à moral e ao dever. Filho bonito, vermelhinho. pág.12

Sua adaptação ao ambiente amazônico ocorre aos poucos, conforme se vê:

O morcego de apreciava chupar o dedão do pé. Carapanã, mutuca, pium, maruim, mucuim tudo de aperreitava. Mucuim então empolava todo o corpo. Depois mais foi acostumando pág.21

Segundo o personagem, a força do judeu vem de sua religião, observe-se:

... Nunca se viu parintinense reprovado no exame de admissão. Jacó tirando o curso elementar. Fazer o ginásio, entrar na faculdade. É da intenção de filho estudar direito. Defender as injustiças contra judeu. O povo de Deus vence pela inteligência, pela cultura e pela paciência. Nunca se viu um judeu sem saber ler nem escrever. Vivendo em todo o universo. Fez-se forte pela unidade do sangue, pela força da religião, pela ajuda de uns aos outros.” (pág.23)



Tal religiosidade é onipresente nessa narrativa. Salomão tenta a todo custo conciliar sua fé à nova realidade. O senso de juízo iminente parece permear sua mente, não suas ações. Mas algo incomoda Salomão: a safadeza do pároco local:

Ninguém pode negar os erros do padre André. Bebe, namora, recebe dinheiro amaldiçoado de judeu. Quer dizer, namorada bem não se confirma. O povo fala muito. Ovelha desgarrada do rebanho do Senhor. Precisava voltar à Palavra de Deus.  
pág.27

Conforme a Bíblia, era propósito de Deus que o templo fosse uma casa de oração para todos os povos (I Reis 8:30,38, 41-43), mas os judeus falharam. Se Israel tivesse sido fiel, pessoas de todas as nações teriam ido a Jerusalém para louvar a Deus no templo, lá elas deveriam participar das bênçãos tão generosamente derramadas sobre Israel, porém devido à transgressão, os judeus foram finalmente rejeitados, e o templo, centro da vida judaica, foi destruído. As bênçãos, outrora deles, foram dadas aos gentios (Isaias 60:3; Mal.1:11; Atos 13:46,47).

Para Salomão, a Amazônia substitui o templo, a Amazônia é o próprio templo edificado pelas mãos do próprio Deus. É um santuário em todos os aspectos, é também a casa de Deus. Nela, todas as nações podem conviver harmoniosamente, pois é a terra da Promessa, cujas bênçãos e prosperidade pertencem a todos e encontrou, finalmente, o cumprimento da profecia de Isaias 56:7 “... *porque a minha casa será chamada casa de oração para todos os povos*”.

### **Características do Estilo de Paulo Jacob**

O Naturalismo (SCHRAMM JR, 2003) foi uma radicalização do Realismo, baseando-se na observação fiel da realidade e na experiência, mostrando que o indivíduo é determinado pelo ambiente e pela hereditariedade. A escola esboçou o que se pode declarar como os primeiros passos do pensamento teórico evolucionista de Charles Darwin. O naturalismo como forma de conceber o universo constitui um dos pilares da ciência moderna, sendo alvo de considerações também de ordem filosófica.

Em *Um Pedaco de lua caía na mata*, como em Arthur Engrácio, Álvaro Maia ou Antísthenes Pinto, ocorre um certo naturalista tardio, ou Neonaturalismo, embora o seu universo, centrado especialmente no interior amazônico, comporte, por causa disso mesmo, classificações bem mais ousadas. A unidade da obra de Jacob deriva de três grandes vertentes: a regionalista, a religiosa e a mítica, sendo a primeira fruto da observação direta da vida do homem do interior da Amazônia, a segunda derivada da relação Sobrenatural (Deus)-homem e a terceira decorrente da aceitação do universo mítico primitivo desse mesmo homem. Ao expô-las, Jacob pratica o realismo fantástico, onde o encantado, as visagens, o demônio, Nossa Senhora, o Cristo, a mãe-d'água e os seres e crenças do homem e da Floresta transitam sem causar espanto entre a plebe rude, escória desvalida dos grotões amazônicos. O conteúdo dos elementos mágicos ou fantásticos são percebidos como parte da "normalidade" pelos personagens.

A imagem que os contos de Arthur Engrácio, as narrativas de Álvaro Maia ou Antísthenes Pinto transmitem é exatamente esta: a dimensão da Amazônia. Mas não somente a dimensão geográfica. Os autores focalizam, em sua prosa precisa, a dimensão incomensurável do homem amazonense em sua maior acepção: o homem natural, com todas as suas idiossincrasias e inconveniências, sem máscaras ou maniqueísmos sociais, francamente humanos. É exatamente isso que ocorre com esse romance de Jacob. O judeu Salomão vive um impasse entre sua pseudoreligiosidade e a dura realidade, entre a fé na Torá e vida a amazônica, ele as vivencia de modo impertinente ou dúbio, agindo desonestamente no comércio, por exemplo, ou desejando ver os filhos seguindo as tradições de seu povo. Há também a presença do discurso indireto livre, misturando-se à técnica do fluxo de consciência. Não se trata, porém, da técnica tal como a praticou James Joyce, O chamado estilo do "*stream of consciousness*", isto é, aquele em que os pensamentos desenvolvem-se de modo contínuo, sem necessariamente existir uma cadência entre eles. Na literatura de um modo geral, esse estilo é usado, sobretudo, "para designar qualquer apresentação (...) dos padrões de pensamento ilógicos, não gramaticais e principalmente associativos", sejam eles '*falados ou não falados*'" (CARVALHO, 1981, pág.51 e 53) ou, no Brasil, Aníbal Machado que, na verdade, tratava-se, em suma, de aproximar procedimentos estéticos opostos ou mesmo excludentes, denominado "*surrealismo periférico*". Essa denominação se explica pelo fato de o escritor incorporar em sua obra alguns dos procedimentos típicos da vanguarda surrealista, como os processos relativos ao mecanismo do inconsciente segundo Sigmund Freud, fundador da psicanálise, os sonhos, os atos falhos, os lapsos de memória, o retorno à infância, a re-

corrência aos mitos ancestrais e mesmo a escrita automática, mas sem abandonar certos preceitos de verossimilhança da estética realista. (CARVALHO, 1981). Jacob adaptou-a a uma sintaxe com pontuação, mas com referenciais aparentemente desconexos:

- Estava precisando mesmo de um castigo. No dia do Kipur, todos em casa, só filho vagabundando na rua. Não cria juízo. Bar-Mitzvah, é homem do dever. Obrigado a cumprir as leis, os mandamentos de Moisés. Responsável pelos seus atos, pelas obrigações religiosas. Fez treze anos, tornou-se maior. Jacó de roupa nova, bonito. Na boa firmeza lendo a Torá. O Levi, não fez do mesmo igual. Voz tremida, baixa, gaguejando as palavras. Jacó sim, fez bonito. Que verdade, rato é bicho nojento. Mija na mercadoria, caga no balcão. E Raquel, não se descuida da limpeza. Merda nas prateleiras, no balcão da loja. Fedor mais horrível. Com oito dias de nascido, o batizado de Jacó. Os cabelos vermelhinhos de igual milho. Branquinho, a pele fininha. Salomão o abihabben. Dia antes da circuncisão, rezar via nada de ruim acontecer ao menino. (pág.12)

Jacob procura transcrever o complexo processo de pensamento de seu personagem, com o raciocínio lógico entremeado com impressões pessoais momentâneas e exibindo os processos de associação de ideias, cada uma mais louca e desconexa que a outra. A característica não linear deste processo de pensamento leva frequentemente a rupturas na sintaxe e na pontuação como vimos.

Há ainda, a figura dos ratos, a metaforizar uma degradação dos valores morais, religiosos e humanos da personagem.

Com o uso desta técnica, Jacob mostra o ponto de vista da personagem Salomão através do exame profundo de seus processos mentais, borrando-se as distinções entre consciente e inconsciente, realidade e desejo, as lembranças da personagem e a situação presentemente narrada, etc. A profundidade e a abrangência desse exame é que faz com que o fluxo de consciência difira de um mero monólogo interior, já empregado anteriormente por autores como Fiódor Dostoiévski e Liev Tolstói. Aqui, o fluxo de consciência é a representação literária de todo o pensamento da personagem no seu estado corrente.

Jacob acreditava que o indivíduo é um mero produto da hereditariedade e o seu comportamento é fruto da educação e do meio em que vive e sobre o qual age. Embora

isso possa soar discutível e questionável, pois esbarra nas teorias do crítico e historiador francês Hippolyte Taine, do século XIX. No caso de Salomão, tal ideia é evidenciada. O meio o corrompe e modifica. Mas o segredo da personagem de Jacob repousa na maneira inusitada e complexa de pensar e agir, na qual se misturam os mais diversos traços de nossa formação cultural. Com uma crítica maior e apesar disso tudo, atabalhoadamente ele aprende o modo de viver do meio em que está, mas não esquece sua herança sociocultural, como averba Benchimol:

É muito difícil ser, viver e ficar judeu em qualquer parte do mundo e, sobretudo, na Amazônia. (Benchimol. 2009, pág. 399)

Há também o antissemitismo, que é manifestado de diversas formas no romance, indo de gozações e expressões individuais de ódio e avacalhadas dirigidas ao curumim Jacó na escola e entre os colegas, até atingir a discriminação contra a herança judaica do comerciante Salomão, que sofre de modo mais contundente, uma vez que o Intendente e o padre atribuem a ele culpa pelas mazelas, difamando-o como um inferior e negando que ele seja parte da cidade em que reside. Para eles só o dinheiro do judeu interessa e a extorsão é justificável

O antissemitismo ou preconceito contra judeus em geral não é especificamente uma novidade em prosa. Inglês de Sousa (Sousa, 2004), possível introdutor do naturalismo na literatura brasileira, já fizera uso disso no conto “O baile do judeu”, no livro *Contos Amazônicos*, publicado em 1892. O baile é uma sucessão de esquisitices e de sentimentos antissemitas: um dos músicos morreu afogado um ano após o acontecido como castigo por ter tocado no baile realizado “no covil de um inimigo da Igreja” e outro sofreu quatro meses de cadeia, parece que a visita do boto confirmou a desconfiança do povo, que só foi ao baile por causa da cerveja e dos sequilhos do Isaac.

Há ainda, em Jacob, a deterioração em todos os segmentos da sociedade amazônica do romance, simbolizando talvez a passagem da Amazônia indígena para uma Amazônia “civilizada”: os costumes, a política, o padre alcoólatra, a indiferença de Jacó pela Torá e pelas tradições judaicas, as relações sociais, a igreja sempre deteriorada e precisando de reparos ou consertos, etc. E, principalmente as personagens, estas mais necessitadas ainda. Os morcegos e os ratos são os símbolos principais dessa deterioração.

Na verdade, a narrativa pode ser interpretada como uma gradual deteriorização de tudo ao seu redor, finalizando com sua morte social, sendo suscetível na aparição, no discurso indireto livre, nos ratos e morcegos, os quais significam sujeira, vilania, maldição, maldade e irritação. Considere-se que, sendo os morcegos e os ratos recorrentes em sua fala também podem demonstrar que seus recursos não lhe permitem ir mais longe, ou não permitem ajustar a sua imagem, na medida em que provoca deteriorização moral, privação de liberdade e morte. Pouco a pouco sua vida foi sendo descaracterizada. Pode significar também seu estado decadente, ou seja, seu estado de declínio, de queda e ruína: a decadência moral (essa, tratada de modo estereotipado por Jacob) e física de Salomão. Também o enfraquecimento dos laços familiares, com a transferência da família para Belém, ficando a personagem sozinha em terras amazônicas.

É notório que os naturalistas, comprometidos com a ótica cientificista da época, objetivaram desenvolver o “romance de tese”, no qual seria possível a demonstração das diversas teorias científicas. Tinham uma perspectiva biológica do mundo, reduzindo, muitas vezes, o ser humano à condição animal, colocando o instinto sobre a razão. Os aspectos desagradáveis e repulsivos da condição humana eram valorizados, como uma forma de reação ao idealismo romântico.

Os naturalistas retrataram preferencialmente o coletivo, envolvendo as personagens em espaços corrompidos social e/ou moralmente, visto que acreditavam que a concentração de muitas pessoas num espaço desagradável fazia aflorar os desvios psicopatológicos – um alvo desses escritores, o que denota uma visão determinista, em que o meio e o contexto têm influência. O Neonaturalismo na Literatura se expressa de modo parecido, mas com distinção na perspectiva decadente das personagens como Salomão que não aceita sua nova realidade nem o preconceito que sofre e cuja realidade não aceita também. Assim, vivendo numa sociedade decadente assiste ou rememora o desenrolar da sua existência como um espectador que vê uma reprise. Sente que os valores da sociedade não combinam com suas crenças, exhibe as entranhas do homem natural cujo *Halom Tob* (Sonho Feliz) só se realizou, como parece, em sua cabeça.

O fim é melancólico: a personagem expõe uma profunda crise de identidade, sua aridez interior, seu abatimento. Ele cai de modo abissal dentro de si mesmo e de seus sonhos, ébrio de contradições e de desânimo. A família vai para Belém, ele fica sozinho e se sente um degredado daquele mundo exterior. Resta-lhe apenas o *Halom Tob* (Sonho Feliz).

Na contramão dessa deterioração, está o crescimento intelectual e social de Jacó. Embora, alguém possa interpretar tal crescimento como um sonho de Salomão já que o último capítulo alude a isso. Jacó torna-se médico. Como o Patriarca Hebreu, Jacó vence. Talvez Simbolizando, com isso, a completa integração do novo elemento introduzido na Amazônia. Também, paradoxalmente à deterioração evidente, o único ser íntegro parece ser o índio Jauaperi, nome genérico dado aos índios, bem assim como ao rio ao sul do estado de Roraima que é perene e por isso indiferente aos problemas dele, o que pode ser interpretado como uma louvação da Amazônia primitiva e “pura”, antes da colonização. Todos os demais são corruptos ou corrompidos, violentos, dissimulados (o mais triste nisso tudo é que não há outra exceção). Entretanto, ele é, na prática, um ser-vo, escravo da nova realidade que se apresenta.

Quanto ao título do romance, *Um Pedaco de Lua Caía na Mata* parece se referir a duas coisas: o irrealizado amor de Salomão por Janoca e o sonho de ver o filho doutor (esta aceção encerra o livro). Segundo a tradição, observada por (TERRON, 2010), a lua simboliza os ritmos biológicos e as fases da vida, pois ela passa regularmente por um "ciclo", é um astro que cresce, diminui, desaparece para crescer e reaparecer. A lua está submetida à lei universal do devir, do nascimento e da morte. No entanto, a morte da lua nunca é definitiva, ela sempre morre e renasce, vive um eterno retorno. Também simboliza o tempo que passa, o controle do tempo, o tempo vivo para o qual ela serve como medida, devido à regularidade de suas fases. É, também, o símbolo dos valores noturnos, do sonho e do inconsciente.

Faz-se necessário ainda dizer que o simbolismo da lua (TERRON, 2010) está correlacionado ao simbolismo do sol. As suas características mais fundamentais são o fato de a lua aparecer como um reflexo do sol, pois não possui luz própria, e por atravessar diferentes fases, mudando a sua aparência. A lua rege as renovações cósmicas e terrenas. A periodicidade das fases da lua faz com que ela seja o astro dos ritmos da vida. É a lua que controla todos os elementos que são também regidos pela lei do devir, como as chuvas, a vegetação e a fertilidade, por exemplo. A lua é passiva, é receptiva, é fonte e símbolo de fecundidade.

A lua também (TERRON, 2010) é para o homem o símbolo da passagem da vida para a morte, e vice-versa. Para muitos povos primitivos, a lua é um lugar de passagem. A lua é a guia das noites, é um símbolo de conhecimento progressivo, evoca a luz nas trevas da tenebrosa escuridão da noite. Em relação ao sol, que é fogo e ar, a lua é água e terra, é frio, norte e inverno. A lua simboliza um princípio passivo e fecundo, a noite, o

frio, a umidade, o subconsciente, o sonho, o psiquismo, e tudo que é instável e transitório. Sendo ainda a lua um símbolo do amor, apenas um “pedaço” dela iluminava a mata, ou seja, o casamento entre o judeu Salomão e a cunhantã Janoca não se efetivou. Mas mesmo esse pedaço que caiu na mata foi suficiente para germinar e crescer. Uma Amazônia nova ressurgirá, um judeu caboclo passa a representá-la: Jacó. Ou seja, ela ressurgirá.

O foco narrativo é bem definido. O narrador consciente nos conta a história a partir do que vê ou sabe e por isso sua maneira de contar é fortemente marcada por suas características emocionais, impregnada por seu ponto de vista. Tal ponto explica o fluxo de consciência que permeia o romance. Sendo um narrador autodiegético, aquele que conta sua própria história, expressa as suas impressões sobre a realidade amazonense que se lhe apresenta. Os valores judaicos são evidentes na obra, mas também há a curiosidade sobre a nova Terra da Promessa, o impacto sobre o estrangeiro observador. O narrador estrutura a história, organiza o tempo e manipula a distância, ou seja, trata-se de:

... um sujeito maduro, tendo vivido importantes experiências e aventuras, relata, a partir dessa posição de maturidade o devir de sua existência mais ou menos atribulada (Dicionário de Teoria da Narrativa. pág. 118.1988.)

Em narrativas como essa, há inteira sobreposição temporal entre narrador e protagonista ou ainda uma sobreposição/ submissão das vozes do narrador com a da personagem e vice-versa. O romance é, por assim dizer, um belo exemplo do Neonaturalismo cultivado por Jacob.

### **CAPÍTULO III - CHUVA BRANCA**

Todos que lidam com o fenômeno literário no Amazonas consideram *Chuva Branca*, o terceiro livro de Paulo Jacob, seu livro-chave, pois traduz de modo singular sua poética, que se dá através da linguagem regional do falar nordestino e caboclo. Quem deseja estudar o mundo mágico de Paulo Jacob deverá fazê-lo a partir de “*Chuva Branca*”, romance que não tem só um personagem<sup>1</sup> (Luís Chato), que mostra o valor

---

<sup>1</sup>Há outros personagens: a própria *Chuva Branca*, que o engana, trai e mina as forças; a *Mata* e o *Encantado*. Aparece também a mulher de Luís, Mariana, o compadre Juvenal, o Zé Pretinho, o judeu Salomão, que é o mesmo de o romance *Um pedaço de Lua Caía na Mata* e muitos outros.

social e o sofrimento do homem da Amazônia bem como a linguagem sonora, colorida e bela do “*idioma*” da floresta. Aliás, a floresta com seus rios, mistérios, mitos, lendas e encantados é o universo que povoa essa obra.

Há diversos planos de significados em “*Chuva Branca*” aparecem na narrativa os planos de sentido que perpassam todo o romance. Na floresta tudo flui incessantemente, nada fica parado, tudo se transforma, a própria mata tem vida. Existem Deus e os encantados. O bem e o mal decorrem de um ou de outro, são princípios que regem aquele mundo. Ambos têm força para penetrar todos os domínios da criação e para sujeitar os seres inclusive Luís Chato, o protagonista. Tanto Deus quanto os Encantados (Curupira, mãe do mato etc.) agem de maneira abrupta ou mansamente.

Vale ressaltar que essas ideias dos Encantados (Curupira, Mãe do Mato etc.) não são novas. Todos eles já foram colocados por diversas correntes filosóficas e teológicas ao longo do tempo. João Guimarães Rosa, em sua obra monumental *Grande Sertão: Veredas* fez isso entrelaçando sua narrativa com esse perspectivo movimento das coisas e do sobrenatural. A originalidade de Paulo Jacob decorre, então, não das ideias contidas no texto, mas no modo inusitado de enunciá-las. Ressaltando, diferentemente de Jacob, ainda em Guimarães Rosa na supracitada obra, Deus e o diabo existem, o modo de agir é que é diferente, mas pode ser confundido, o diabo é “aloprado” quando quer e mansinho quando deseja enganar, como no caso da chuva branca, Deus, manso e suave ou forte e enérgico quando necessário. Assim, as figuras, em *Chuva Branca*, que mostram a ação paulatina do encantado ou do diabo estão organizadas em três núcleos, os quais aqui denominaremos: da Corrosão, da Traição e da Contenção.

Corrosão denota o desgaste gradual de um corpo qualquer que sofre transformação química e/ou física, proveniente de uma interação com o meio ambiente. Para a análise do romance, empregamos o termo com esse mesmo sentido, visto que cremos que a personagem passa por esse desgaste.

Geralmente a traição, além de ser o ato ou efeito de trair, é uma ruptura completa da ideia anteriormente tida como certa ou das normas presumidas pelas outros. É o rompimento ou violação daquilo que se tinha como certo ou garantido e que produz conflitos morais e psicológicos entre os relacionamentos individuais, entre organizações ou entre indivíduos e organizações. Cremos que a Chuva tenha traído Luís Chato ou que ele assim se sinta.



Contenção, por sua vez, é a ação ou efeito de conter, de controlar ou de reprimir, contenção de gastos, contenção da água da chuva por exemplo. E acreditamos também que isso tenha ocorrido na obra, ou pelo menos, Luis Chato tenha tentado conter a chuva branca, o que se configurou como ledão engano.

Salientamos que Rosa colocou, possivelmente, o demônio, mas não os encantados. É claro que se trata de outra categoria de sobrenatural. A figura do diabo em *Chuva Branca* é justificável porque Luis Chato clama por ele. Em sua cabeça, a anta era o tnhoso:

... Amaldiçoada chuva branca, aquela anta era o tnhoso...  
(pág. 207).

O tema da Corrosão vem representado pela figura de “anta atingida” pelo disparo da espingarda Mariposa que fez o personagem Luís Chato ir a sua procura; o da Traição pelo aspecto “aparentemente” inofensivo da “chuva branca” que lhe tirou a orientação do sol e o deixou perdido; o tema da Contenção se destaca pela aparição do encantado que lhe mostra o rumo a seguir. Esta é uma interpretação possível, mas não única ou exclusiva.

A originalidade do texto está na maneira simples de o narrador conceber a natureza e tudo aquilo que o cerca. Com relatos aparentemente saloios, Paulo Jacob consegue extrair significados. A partir da ação aparentemente inofensiva da “*chuva branca*” sobre o senso de orientação da personagem, o autor procura mostrar a ação da natureza sobre o homem. Mas a excepcionalidade do texto não se esgota aí. Observamos palavras e expressões utilizadas pelo personagem que retratam o linguajar nordestino e caboclo, muito comum na região Amazônica. Expressões tais como:

... Fazer precisão dentro de igarapé, melhor que em casa...”,  
“... A barriga vai sair da miséria...”, “...Como já então...”,  
“Meu pixé não vai sentir...” , (*Chuva Branca* pág.74, pág. 44)

*Chuva Branca* é "a narrativa da transformação da personalidade do caboclo", moldado para respeitar a mata e vemos o personagem que vai se adentrando cada vez mais na mata, vai se assimilando na e da floresta, afastando-se da “chamada” civilização, até que no fim, ele tira a roupa, fica nu, perdido na mata, integrado nela, também completamente integrado à Amazônia.

O romance *Chuva Branca* escrito em 1968 foi o segundo colocado do prêmio Walmap, e tem Luis Chato, personagem da obra, típico homem mestiço da floresta, perdido na mata graças aos desígnios da Chuva Branca, é generosamente impulsivo sonhador, rude e pobre, um pouco desligado da realidade. Na selva amazônica, ele sofre os infortúnios do ambiente da floresta e narra as suas aventuras deveras impulsivas.

*Chuva Branca* mostra o interior e a selva que servem de palco da sobrevivência do caboclo, protótipo do habitante da mata. Seu artifício retórico que desnuda a história é a verossimilhança do relato, o qual nos revela as manipulações sociais desse espaço: o caboclo sobrevive da mata, esquecido pelas autoridades e envolto pelas crendices da região.

Há três partes no romance. A primeira ocorre quando a personagem sai de casa a fim de caçar uma anta, o maior animal da Amazônia, levando consigo fósforo, uma faca, municiado de dois cartuchos e a espingarda Mariposa. A segunda parte se dá quando ele percebe que está perdido e que seus conhecimentos de mateiro experiente não servem para nada, aí ele se sente traído pela mata. A terceira ocorre quando ele busca ajuda da mãe do rio, do curupira, de Nossa Senhora, de Deus para sair da mata, ou seja, sua empreitada de retorno.

Com 214 páginas, distribuídas em 61 capítulos, divididos em duas partes: I Chuva Branca e II Mãe-do-Rio, o livro *Chuva Branca* nos surpreende pelo modo comovente e envolvente como a história é narrada. O Encantado, os mitos e as lendas não só expressam os sentimentos do mundo e das coisas, eles exprimem também o desejo de recriar uma história que reflita um jeito lógico de enfrentar o perigoso mundo amazônico. Para Jacob, o caboclo é único, típico homem da Floresta e este mundo é construído com efeitos fantásticos, mas de uma credibilidade verossímil que excita a fantasia do leitor. Essa verossimilhança nos amarra à leitura, e tal artifício serve para evidenciar a peleja: Homem x Chuva Branca.

Jacob usa como estratégia o velho costume indígena e caboclo de contar histórias. O romance é uma sucessão de fatos: Luís Chato, mateiro experiente, perdido na mata, sentia-se só, enganado pela Chuva Branca conversa consigo mesmo, veja:

Cala a boca, Luís Chato, o animal num repente cisma, cai, mata a fora... (pág.21)

A personagem narrador vai contando suas dramáticas experiências do isolamento como um testemunho firme, vívido do sofrimento do caboclo do interior, veja-se:

Alegria de pobre é comida em casa. E os filhos em casa sem janta. Meninos entanguidos, magros, empambados. Olhos saltando da cara, pele em cima dos ossos... (pág.20)

Passemos agora a ver o núcleo da Corrosão:

## **I - Corrosão**

O tema da corrosão, em “*Chuva Branca*”, ocorre de maneira inesperada, pois a anta atingida pela espingarda Mariposa foi o estopim de toda a desgraça de personagem. De fato a ida atrás do animal corroe a trama e a personagem o qual foi-se consumindo lentamente de um mateiro macho que zombava de todos que acreditavam em encantados a um molambo velho, ou nas próprias palavras do personagem-narrador:

... um trapo de homem atirado na mata. Ossos, feridas, pele, igual mesmo a carnição de onça... pág.208.

Ao ver a sua família passando necessidade, ele sai em busca da anta, atira nela e corre atrás do animal. Na perseguição, ele se perde na floresta por causa da “bendita” Chuva Branca, assim escrita por a considerarmos personagem, que destrói as marcas das pegadas dele e do animal. E na tentativa de encontrar o caminho de volta para casa, ele se embrenha cada vez mais e vive cada dia uma aventura de sobrevivência. Luís Chato sofre sua tentação, desce ao seu inferno para de lá sair melhor (ou não).

A Mata tenta Luís Chato nas coisas simples, nas vontades básicas: a fome, o desejo de querer ser superior aos outros, a raiva e o orgulho. Sentimentos que todos – homens e mulheres – carregamos em nossos corações. A fome é uma necessidade básica, mas a ira e o orgulho são classificados pela igreja católica como pecados capitais. O componente de vanglória comum ao orgulho prejudica Luis Chato a encontrar a saída. Por viver na mata, mas não entendê-la e por se sentir melhor que os outros foi que ele não pôde resistir às tentações que a mata lhe apresentou. Ele não queria ser tentado ou testado. Sua vontade era capturar aquela anta e voltar para casa.

Esse infortúnio, porém, levou-o a meditar sobre sua vida. Pelas dificuldades sofridas, trilhou a senda cruel que lhe estava destinada. Como o “Encantado” sabia onde ele estava, para lá se dirigiu com o intuito de tentá-lo. Quando saiu de casa, o rosto dele brilhava de alegria pela perspectiva de pegar a anta, mas após ter entrado na mata, essa

alegria desvaneceu-se. Trazia sobre si os fardos de uma vida sofrida e uma fome danada. Em seu rosto viam-se marcas indeléveis de tristeza e angústia da vida. Luís Chato sofria pela mulher e pelos filhos, talvez até pela comunidade que representava. Por causa daquele longo jejum, ele não conseguia discernir mais nada e àquela altura dos acontecimentos, a mata, o encantado, o curupira, o diabo, Deus etc. já o haviam subjogado. Tentado pela fome, enfraquecido pela dor e com o juízo anuviado, Luís Chato foi derrotado, mas não destruído. Seu exemplo nos mostra que o homem sem norte é a pior coisa que existe.

Quando o encantado apareceu pela primeira vez, ele tinha a aparência de uma anta, que certamente mataria a fome de todos em casa. Mas ela o levou a passar por todo o sofrimento. No momento em que ele estava lutando com os mais duros padecimentos, a Chuva Branca agia sorratamente para minar-lhe as forças. Como caboclo, ele vive conforme as condições que a floresta lhe dá e a escassez de alimento é sua primeira grande tentação.

Na segunda vez que o “Encantado” tenta Luís Chato, ele utiliza a soberba, como que dizendo que se você é um mateiro bom deve saber sair da mata. Devemos crer em nossos esforços e conhecimentos, mas não ao ponto de desconsiderar as outras pessoas, seus conselhos ou subestimar o desconhecido. Aí a batalha foi cruel, Luís Chato demorou a dar o braço a torcer. O orgulho e a presunção não nos permitem ver a situação como realmente ela é. Para o narrador, segundo se subentende, cada defeito de caráter deve ser dominado. Quando o encantado percebeu que já havia mudanças significativas na personagem, aí ele aparece. Como Curupira, Mãe do mato ou qualquer outra forma, o “tinhoso” ofereceu uma saída e nessa tentação, Luís cai. A narrativa vai mostrando as mudanças progressivo-degenerativas-regenerativas que vão ocorrendo com Luís Chato. A sequência linear dos fatos mostra toda a natureza de caráter dele.

No relato, tanto o físico quanto as ideias de Luís Chato vão sendo ruídas, destruídas e carcomidas pouco a pouco. Dia após dia a corrosão danifica-lhe os pensamentos, as ideias, os conceitos, as crenças e a própria existência e a falta de sol causada pela chuva branca tira-lhe a orientação. Observem-se suas palavras:

*...todos sabem que a orientação é o sol, se não tinha qualquer mateiro por melhor que seja acaba areado. Digam o que disser o sofrer é meu queria só ver um falador desse nessa situação, se mijava de medo. pág. 196 e 197.*

O personagem-narrador enfatizava a ação do tempo e da falta de orientação. Aparentemente, Luís Chato se acha mais resistente que a mata, mas esta quase o destrói completamente. A corrosão ocorre e percorre toda a narrativa, ou seja, aos poucos, lentamente, isso significa dizer que o “*encantado*” e a mata agem de mansinho, ‘*de vagarzinho*’ roendo toda a prepotência de Luís Chato, reduzindo-a a nada, somente quando ele reconhece sua impotência diante da situação, somente quando ele admite sua incapacidade e solicita auxílio ao “Encantado” é que ele é ouvido e ‘*atendido*’.

Nessa parte o desejo ardente de Luís Chato de encontrar a saída da mata, desejo que se realiza de modo desordenado e afoito opõe-se e contrasta-se com a serenidade tranquila da mata que preguiçosamente anoitece e amanhece como se nada mudasse, indiferente a ele e ao seu problema. O narrador concebe as ideias, o caráter, o modo de agir, de pensar, de ser e de interagir com a mata que o caboclo tem.

Convém notar também que a corrosão que permeia todo o romance vai se incorporando e avolumando à medida que os fatos vão ocorrendo. Temos, então, a passagem de um estado em que a personagem não tem consciência de que na mata tudo pode acontecer, inclusive a aparição de “*Encantados*” até a aceitação disso. Luís Chato está perdido e esse acontecimento lastimoso que se desenvolve por toda a trama acaba por corroer não só o seu físico, mas também a sua mente. Suas ideias e preconceitos sobre os “Encantados” vão mudando paulatinamente, um descrente transforma-se num crente.

No romance de Paulo Jacob, o protagonista precisa passar todo aquele tempo na mata. Sofrendo agruras e aflições, fome, sede, frio e topadas a fim de que pudesse aceitar a ajuda do “*Encantado*”, aliás aceitar não, implorar por ela, como se vê:

... Nossa Senhora, meu Cristo, meu curupira, o diabo, o inferno me carregue para perto, ilharga do lugar onde moro...  
pág. 207.

Paulo Jacob narra o infortúnio de Luís Chato com linguagem própria, uma vez que traz o linguajar do caboclo amazônico para a narrativa. Há também uma introdução ao mundo interior do personagem, onde vemos problemas não resolvidos, conflitos pessoais, medos, temores, desejos e aparições, ou seja, o homem defrontando-se com problemas eternos e universais.

No romance Grande sertão: veredas, Riobaldo faz um pacto com o diabo para alcançar seu intento: destruir Hermógenes e seu bando. Em *Chuva Branca*, Luís Chato apela para tudo: Deus, os santos, o diabo e os “Encantados” a fim de alcançar o seu in-

tento: encontrar a saída da mata. Em relação ao conteúdo, esta comparação é possível. Desse modo, podemos perceber que o núcleo da corrosão provoca uma mudança de estado em Luís Chato.

O romance narrado em primeira pessoa traz as percepções, os sentimentos e os pensamentos da personagem, as experiências vividas durante os dias em que esteve perdido na mata que são de uma expressividade única, pois utiliza o linguajar próprio do caboclo.

Luís Chato realiza um intenso monólogo do início ao fim da narrativa, apresentando-nos o longo espaço da floresta Amazônica. Pensamos não se tratar de um monólogo, mas de longo diálogo da personagem com a Chuva Branca, com a Mata e com o Encantado. Nesse caso, a Chuva, a Mata e o Encantado são personagens, veja-se:

...Desesquecido dos aperreios, a mata rindo também, desgraçada feliz. Logo nessa fiança do caminho certo, perder o paradeiro. E ainda essa quentura de febre, quem sabe lá se é mesmo. Vai fazer mangação da puta da mãe. Rodar pode rodar, que tem, mas rir assim da desgraça dos outros, é demais. Com o diabo! (pág. 208)

É possível notar também nesse romance, o cristianismo panteísta ou panteísmo cristão do caboclo da região que crê tanto nos santos como nos “encantados”. Veja-se:

... Nossa Senhora, meu Cristo, meu curupira, o diabo, o inferno me carregue para perto, ilharga do lugar onde moro...  
pág. 207.

O panteísmo (CHARDIN 2010) é a crença de que absolutamente tudo e todos compõem um Deus abrangente e imanente, ou que o Universo (e/ou a própria Natureza) e Deus são idênticos. Sendo assim, os adeptos dessa posição, os panteístas, não acreditam num deus pessoal, antropomórfico ou criador, como cristãos, judeus e muçulmanos acreditam. Dizer que na Amazônia, temos um panteísmo cristão ou um cristianismo panteísta não é nenhum exagero, mas uma explicação óbvia do que acontece na região. O caboclo crê em tudo, ou melhor, não duvida da existência de nada. Talvez por medo, desconhecimento ou o desejo de agradar a todos os entes, santos ou divindades, o homem do norte acredita em tudo. Além disso, Amazônia é o lugar da convivência harmônica de todas as crenças, e isso é o que ocorre na obra de Jacob.

O romance mostra enfaticamente as credences e superstições do caboclo, a exemplo do homem medieval, Luis Chato crê em tudo, no que vê e no que não vê. Mistura fé, religiosidade e mitos. Nas horas do aperto clama por Nossa Senhora, mas, também, pelo *Curupira*, o senhor da mata e da floresta, veja-se:

... falam que é lembrança de alma, quer missa, salvação, quando se leva topada. Com essa história, o dedão arrombado, a gente tem que chamar é nome, se esquece de Deus te salve! Sei lá se morreu pagão, quem mandou não se batizar. E eu é vou pagar pelos pecados dos outros. Só Deus e o Curupira sabem o caminho. (pág.184)

São quarenta dias e quarenta noites de uma profusão e sucessão de fatos que vão minando as forças da personagem. E nesse aspecto, a obra remete aos quarenta dias e quarenta noites em que Jesus Cristo foi conduzido pelo Espírito para ser tentado pelo Diabo. Aí, o livro fica mais emblemático ainda. O narrador se identifica com a história, o leitor também, ou seja, a verossimilhança é tão carregada de significado que passamos a entender o drama vivido pela personagem e serve de exemplo para a própria existência do homem do interior deixando traços indeléveis na personagem e no leitor. Todas as suas crenças foram corroídas e ele, em desespero, apela para tudo. O Núcleo da corrosão fica evidente, portanto.

## **II- Traição**

O tema da traição nesta obra ocorre também de modo inusitado. Luís Chato sentiu-se traído pela chuva branca, pela mata e pelo sol. Observe-se este trecho:

...Chuva caindo, tapui chora em cima da gente. Aquela dorzi-  
nha por dentro. Solta pingos da piquiavara, daquela altura, ru-  
ído é mais assim, maior. Bate, corre pela ponta da palha, es-  
buracando o chão. Aí vão unir-se, crescem em enxurrada.  
Dos outros temporais não há receio, arreja sem preguiça.  
Pancadeia duma vez, anda vexado. Daí é estrondar longe tro-  
vão, o nevoeiro se vai. O sol rasga o tempo, levinado na luz  
limpa a folhagem. Isso que mais acontece no verão. Inverno,  
não tem que pensar, chuva é assim mesmo. Cai forte, vai afi-  
nando, ajusta o tamanho de cair, fica aí dia inteiro. Chuva  
branca, essa então, é que não tem fim. Morosa sem hora mar-

cada de estiar. Vê-se uma melhoradazinha, se diz que vai fin-  
dar. Larga de novo, brota horas dias às vezes, o pau a desg-  
lhar. E quando vento açoita, arrancando galhada, tombarido  
pau, muito pior. No escurão ainda mais feio...” pág. 25.

Como se percebe aqui e em toda a narrativa a Chuva Branca está presente, note-  
se isso também:

“... *Aquela filha da puta da chuva branca me meteu numa  
dos diabos...*” p.p 85.

e

... Morrer por causa de chuva branca, quem poderia dizer ...  
pág. 101

E tantas outras citações que estão em todo o romance.

O aspecto aparentemente inofensivo da chuva branca quieta, lenta e preguiçosa  
age contra a prepotência de Luís Chato, seu falso sentimento de superioridade, ou de  
autoafirmação. Ele se acha superior aos demais, e aparenta ser mais resistente que a  
“*chuva*”, mas na verdade esta é que o destrói. A ação da chuva branca é traiçoeira, im-  
perdoável, é algo que não poderia ser previsto por ele. Ressalte-se que a destruição o-  
corre com os preconceitos de Luís Chato e não com ele próprio. Ele deve se tornar uma  
pessoa melhor, alguém que respeita a mata e todo o ambiente que o cerca.

A partir da ação “*inofensiva*” da chuva branca sobre o duro Luís Chato, o autor  
procura explicar o que ocorre na natureza, lembrando até o dito popular: “água mole em  
pedra dura tanto bate até que fura. Chuva Branca é, por essa razão, considerado o livro-  
chave deste autor. A última frase do livro é:

...diabo leve chuva branca. pág. 214

Luís Chato quer distância daquela que o traiu e o enganou, tirando-lhe a orienta-  
ção do sol e causando sua desgraça e infortúnio. O mais incrível é que a chuva branca  
parecia apenas um detalhe, porém paulatinamente, com sutileza e lentidão, ela foi mi-  
nando a personagem em todos os aspectos. No entanto, no tema da traição, personifica-  
da na chuva branca, ocorreu para testar a personagem. Suas crenças foram destruídas  
e/ou mudadas. Além disso, o fato de ele não ter sucumbido ao destino mostra que mes-  
mo se sentindo traído e enganado, ele fora um vencedor.



A ação da chuva branca fora traiçoeira, isto é, imponderável, fora algo que não podia ser previsto e por isso inusitado. A Chuva agiu de mansinho e sorrateiramente. É antagonista no caso, pois as ações mais importantes são feitas por ela. Paradoxalmente vemos um homem fisicamente debilitado, veja-se:

... De homem não valho mais merda, coisa alguma. Numa frescura de fêmea medrosa, o coração dando pulo, naquele sobroso de envergonhar, quem era como era. Ninguém ia poder pensar em tanta frouxidão, desse jeito que se vê... pág. 179

Até tendo alucinações como a chegada de Mariana e compadre Juvenal (eis aí outros personagens) para salvá-lo; do outro lado vemos um homem preocupado com a família:

... Não tinha filho, era pequeno, tenho que dá sustento a eles... (pág. 214)

... Até o barrigão de lombriga do assinzinho menor desaparecer. Pensava nele os dias todos de perdido, em ti também Mariana... (pág 171.)

A traição como um dos núcleos que norteiam o romance traz elementos negativos, mas os aspectos positivos dele são maiores e são, portanto, bons, visto que as coisas estão em perspectiva movimento como disse Heráclito, filósofo grego, com sua célebre frase: “Tudo flui e nada permanece”. (SAVITT, 2013, (em inglês)).

Dessa forma fica evidente o tema da traição que é aparentemente ruim, aliás é a traição que dá andamento ao romance, sem ela que narrativa teríamos?; logo, não pode ser negativa e seu fruto é bom. Observe-se o que o apóstolo Paulo diz na epístola aos Hebreus, Capítulo 12, versículo 11:

*... toda disciplina, com efeito, no momento não parece ser motivo de alegria, mas de tristeza; ao depois, entretanto, produz fruto pacífico aos que tem sido por ela exercitado, fruto de justiça...*

Embora os frutos em Luis Chato não fiquem claros, no apóstolo Paulo são, visto que ele, o apóstolo, aprendera a valorizar a disciplina. E para nós, leitores, também são, uma vez que temos a narrativa como um bom fruto.

### III - Contenção

O tema da contenção nesta obra de Paulo Jacob dá-se pela aparição e ação do “Encantado” que mostra ao personagem-narrador o rumo a seguir. A ação é sutil, é bela, econômica e discreta. Luís Chato não sabe se é real ou fruto de sua mente debilitada. O milagre é um resultado inusitado. Quando a personagem menos esperava auxílio, ele veio. (Bem, veio auxílio? Ou Tudo é ilusão de Luís Chato?) A situação da ação do “Encantado” colabora para a conscientização da personagem. Temos, então, a passagem de um estado em que Luís Chato é pretensioso e orgulhoso de seus conhecimentos da mata, como se pode observar:

... – Mulher, vou ao mato quem sabe dá sorte de pegar anta. O mais tardar a tardinha, volto. Saiu logo aí detrás do cagador... pág.17

a um estado em que ele considera não saber mais nada, a morte seria uma saída, veja-se:

... Metido nessas matas ancestrais, sem noção de como sair... pág 175

e

... Há quase um mês, sem achar como resolver a situação...” pág.176,

... Bem mesmo fez o Zé Pretinho que a água o tragou, teve fim logo criança. Se tinha de sofrer no tempo de grande, sossegou cedo, naquele toldado de sangue...pág179.

Nesta fase da narrativa, o autor trabalha com a categoria ilusão X realidade. Num primeiro momento, ele afirma a ilusão, como se pode ver:

... Mas no certo que iniciou noite, dou de acreditar em tudo... pág.184;

Em seguida ele quase nega a aparição do “Encantado”, observe-se:

... Vi de verdadeiro ou foi na vista apagada da fraqueza? ... .pág.197;

Depois afirma-se com veemência a verdade, note-se:

... que divisei um vulto divisei... pág.197

Nesta obra, o autor desnuda todo o convencionalismo de que se valem os homens, ou as contradições que permeiam a vida. Como podemos notar, foi necessário que o personagem se despisse do “velho homem”, termo utilizado por São Paulo a fim de que adquirisse consciência da mata. O que é fundamental é a percepção da presença do “Encantado”, a visão foi que lhe moderou o ímpeto, refreou-lhe os princípios e o transformou. Na poética de Paulo Jacob, o homem é um ser que sofre mutações e transformações. Na verdade, toda a trajetória de Luís Chato perdido na mata é narrada por uma tentativa de conhecer-se a si mesmo e os outros através dos pensamentos e divagações da personagem. Há também divagações e reminiscências da infância como o período da morte de seu amigo Zé Pretinho. De fato esse acontecimento mexe com Luís Chato, eis aí outro personagem.

... dois dentes faltando na frente, cara amargosa empombado. Um dia o jacaré jogou o rabo no cedro, aparou o bichinho na boca... pág.15;

... Zé Pretinho morrendo, o banzeiro manchado, o jacaré desconforme. A água abriu-se, desapareceu para sempre...” pág. 27;

... Zé Pretinho coitado... pág. 59;

... Zé Pretinho naquela agonia, sabe lá a dor que sentiu nos derradeiros instantes... pág. 126;

... Quem sabe do Zé Pretinho, morrido ligeiro, o monstro afogando o bichinho... pág. 146;

... Bem mesmo fez o Zé Pretinho que a água tragou... pág.199;

... Morte tem data marcada. Como quem viu o Zé Pretinho naquela manhã... pág.188;

... Zé Pretinho teve sua morte, no meu dizer a morte foi boa pra ele... pág.202;

O Dico Sebo, o Zeca Piaba, Zé Pretinho, todos chamando. Morridos de anos, vá entender essa agora... pág. 210

E finalmente

... *Zé Pretinho meu mano, vem levar o amigo daqueles tempos de curumim...* pág. 214.

A lembrança desse acontecimento mostra que a personagem vive entre a realidade de sua desgraça e os devaneios de seus problemas mal resolvidos na infância. O passado é algo muito presente em sua vida. Parece haver toda uma preparação da personagem para a aparição do “*Encantado*”. Ele só está pronto para esse acontecimento insólito quando não confia nas suas qualidades de mateiro para resolver seu problema. É fato, a narrativa caminha paulatinamente para essa contemplação do irreal.

Além disso, podemos afirmar que, após a aparição do “*Encantado*”, Luís Chato foi recriado em si mesmo em um novo homem, ele fora despido do velho homem com os seus defeitos e renovado para o pleno conhecimento da mata e do “*Encantado*”. Ele fora revestido de humanidade, de mansidão e de sabedoria para a vida, as coisas velhas já haviam passado e eis que tudo se fez novo. Ele teve conhecimento: o homem que vive na mata e próximo a ela deve respeitá-la. Jacob retrata o povo do Amazonas: matutos, caboclos, índios e ribeirinhos, suas vidas, seus dramas, escolhas e comportamentos. Como as personagens de Guimarães Rosa, as de Paulo Jacob são organicamente integradas ao universo, em suas vidas confluem forças antagônicas e contraditórias. O caboclo amazônico vive um impasse existencial que pode ser vivido e/ou compreendido por qualquer um, em qualquer lugar. Tais personagens passam por uma crise existencial profunda, ou por uma sucessão delas. Essas convulsões fazem-nos rever o estar no mundo e, ao mesmo tempo confronta-os com o universo concreto, com aquilo que lhe é externo. E isso ocorre com Luís Chato.

A narrativa feita em primeira pessoa nos possibilita perceber os sentimentos, pensamentos e intenções da personagem-narrador. Esta é a forma ideal de explorar o interior de um personagem, e é o que acontece aqui: Luís Chato narra suas aflições, desgraças e sofrimentos vividos durante os dias em que esteve perdido na mata. A subjetividade da narrativa desse romance é expressiva, pois o personagem-narrador está envolvido com os acontecimentos, ele os sofre intensamente. Há também, de modo indelével, uma gradação às avessas: do prepotente Luís Chato, grande conhecedor da mata para o suplicante Luís Chato que já não sabe como resolver seu problema.

No plano do conteúdo, a contenção é algo inevitável, Luís Chato teria que se encontrar com o “*Encantado*”. Embora não seja um texto didático, mas literário, a narrativa acaba deixando uma lição para nós, como a esfinge na mitologia grega,

um demônio exclusivo de destruição e má sorte, de acordo com Hesíodo, poeta grego, uma filha da Quimera, besta mitológica, e de Ortro, cão bicéfalo. Ela era representada como um leão alado com uma cabeça de mulher; ou ela foi uma mulher com as patas, garras e peitos de um leão, uma cauda de serpente e asas de águia. Tal criatura perguntava a todos que passavam o quebra-cabeça mais famoso da história, conhecido como o *enigma da esfinge*, decifra-me ou devoro-te: “*Que criatura pela manhã tem quatro pés, ao meio-dia tem dois, e à tarde tem três?*” Ela estrangulava qualquer inábil a responder, daí a origem do nome *esfinge*, que deriva do grego *sphingo*, querendo dizer *estrangular*. Édipo, herói grego, resolveu o quebra-cabeça: O homem — engatinha como bebê, anda sobre dois pés na idade adulta, e usa um arrimo (bengala) quando é ancião. Furiosa com tal resposta, a esfinge teria cometido suicídio, atirando-se de um precipício. Uma versão alternativa diz que ela devorou-se. A “contenção”, termo definido como ação ou efeito de conter, de controlar ou de reprimir fica claro. Luís Chato não decifrou o enigma da mata, mas aprendeu a lição. A contenção na narrativa é sutil, o “*Encantado*” ataca bonito, com economia, quase sem ser visto, somente o necessário para percebermos suas ações. Luís Chato percebe isso e segue a orientação dada pela aparição. Graças a isso, ele consegue sair da mata, bem sua saída é uma leitura possível, como se confirma:

... Ali... ali bem... picada... É ali, cheguei... (pág.197)

Como podemos ver de tudo isso é que a personagem do romance poderia ser assim descrita: Luís Chato: personagem-narrador; transcende junto à seu mundo interior; ele é a expressão do “eu” ou dos elementos da mata descritos de maneira subjetiva, lírica; há em certos momentos uma parcial descaracterização da personagem (*igual à mulher dengosa p.180*); suas características têm pouca importância, o que interessa é o conjunto de suas características psicológicas. Um fato inusitado, a Chuva Branca, desequilibra a vida da personagem que muda para sempre, pois a partir desse momento ele descobre a vida.

Quanto ao espaço do romance, podemos dizer que há um exterior, a mata, a qual tem grande importância. Esse espaço, segundo a terminologia de Orlando Pires, no *Manual de Teoria e Técnica Literária* (1985, p. 141), pode ser definido como dimensional. Entretanto, grande parte da narrativa se concentra na mente do personagem-narrador, ou seja, segundo o mesmo teórico, num espaço não-dimensional ou virtual. Quanto às zo-

nas, observam-se simultaneamente, as de clausura, de conflito e de corrupção. Assim temos que o espaço exterior é a mata, que se torna o portal para o encontro com sua verdade (“Encantado”), embora ele a chame de inferno, o inferno o salvou. Ou seja, suas agruras o conduzem a uma ascese ou a epifania. (PIRES, 1985.)

Dessa forma, percebemos que Jacob explorou a Prosa Intimista de sondagem psicológica, visto que esse tipo de narrativa apresenta personagens mergulhadas em si mesmas, através das quais o escritor vasculha o interior do ser humano, desnudando-o. Jacob faz isso com propriedade. Veja-se, a propósito, um trecho do romance que comprova o olhar intimista:

Noite mal dormida, o juízo avaliando o que bem era. Cismando só o de ruim que pode acontecer, doença, vadiação da mulher, morte lá de alguém do pessoal. Um entrançado de desgraça acontecida, a girar na freguesia das ideias. A cabeça aquecendo, avariada, na agonia de encontrar salvação, escapar desse enrasco. Alívio de pouco, esperança de muita valia, é barra da manhã furando mata. Cheiro de dia querendo clarear, alegria que a modo dá mais vida, afugenta a tristeza (pág.145)

O olhar intimista reverbera em quase toda a narrativa, percorre também a esfera íntima da personagem, desvelando essa sua experiência traumática, os conflitos instaurados em sua psique, além das questões espirituais, morais e metafísicas envolvidas.

Não obstante, uma das questões fundamentais para a tentativa de compreensão da Amazônia é considerar sua cultura e sua literatura, e essa discussão transita pela ancestral relação entre o local e o universal.

Assim, sobre a Amazônia, João Jesus de Paes Loureiro se expressa:

O que está em causa, quando se trata de Amazônia, é desvendar o segredo do contraponto sociedade e natureza, sempre envolvendo o recíproco e diferente contraponto natureza e sociedade. Aí estariam o paraíso e eldorado. A aventura e o malogro, a conquista e a perdição. Os conquistadores, colonizadores, posseiros, extrativistas e agricultores, fundadores de cidade, aventureiros e coronéis, empresários e oligarcas, pesquisadores e sonhadores podem obter tanto êxito como malogros, façanhas ou fracassos. Há sempre algo na história da

Amazônia quer aponta para a melhor das intenções e as precárias realizações, o progresso e a ruína.

Esta é a ideia: a Amazônia pode ser vista como um vasto arsenal de problemas, perspectivas e dilemas: a dialética sociedade e natureza, desde os tempos primordiais o contraponto nativo e colonizador; a região como momento indispensável, ou marginal, da nação, o impasse entre território e fronteira; o tráfico e o narcotráfico; a biodiversidade e a dizimação das espécies; a realidade geo-histórica e utopia; a exuberância da natureza e sua destruição; a mitologia indígena e sua visão do mundo; enigmas de todo o mundo nascidos no Novo Mundo (pág. 9)

O tempo que passou perdido na mata levou Luís Chato a fazer uma profunda reflexão e encontro consigo mesmo, com os mitos e as lendas e com o *Encantado*. Como se observa, o tom existencial e a linguagem regional são evidentes.

As agruras que ele viveu e venceu nos são apresentadas como aquelas que todo homem da floresta vive ou não precisa viver e vencer. Luis Chato havia experimentado em sua totalidade, no silêncio da mata e na solidão de seus dias o encontro com o “Encantado”. Aí, cheio do Espírito da Mata, o qual lhe revelara a dimensão inimaginável da Amazônia, seu poder de sedução e sua amplidão, o mateiro nos revela sua fragilidade, sua humanidade. Vejam-se as transformações pelas quais ele passou:

a) Ele era mateiro acostumado à mata:

Mulher vou ao mato, quem sabe dá na sorte de se pegar a anta.  
O mais tardar à tardinha volto. (pág.17)

b) Do mateiro macho, experiente na mata, que não cria e até zombava dos “Encantados” a um homem obstinado em sair da mata e para isso apelaria para tudo:

... Nossa Senhora, meu Cristo, meu Curupira, o diabo, o inferno, me carregue pra perto, ilharga do lugar onde moro... (pág 207)

c) De uma fase em que ele próprio achava que resolveria o problema encontrando o caminho de volta, passa para o encontro como “Encantado” e o pedido:

- Se tu me acertar rumo, em casa chegando deixo no varadouro de lá perto, uma onça de tabaco (pág. 107).

d) Da não necessidade do “Encantado” para a necessidade do “*Encantado*” a fim de garantir o retorno para casa, veja:

...Cadê o desabuso do Luís Chato perdeu-se como outro qualquer, só saiu mesmo porque rebaixou-se à mãe-do-mato, ao Curupira. Isso acontece, mas a fundo. Desta avacalhada assim que vai sofrer depois de tanto mangar de conversa do “Encantado... (pág.196);

e) Da autossuficiência para resolver seu problema para a necessidade de submissão ao “*Encantado*” pág..196;

De tudo isso, podemos entender que o entrelaçamento da narrativa dos núcleos da corrosão, da traição são confirmados e finalizados pelo núcleo da contenção. Dessa forma, Jacob apresentou uma visão da mata, da luta e do homem do interior da Amazônia. Da terra ele descreve dois tipos de solos, um fértil que é a várzea quando lavada nas grandes cheias dos rios quando se tem fartura no plantio. E o outro é a terra firme, terras elevadas que não sofrem interferência da natureza, por isso é a mais pobre para o plantio, barro ruim, ingrato, pobre que só dá macaxeira mirrada, precisa de muito adubo para que possa ser fertilizada, ou seja, faz um minucioso retrato das condições físicas da Amazônia, levando em conta a mata, o clima, o regime das águas, o período de chuvas, a fauna e a flora e principalmente as árvores com poder medicinal.

*“Atravessei um atoleiro. Tinha um âmagô de abiorana, até passei por cima. Adiante dei um bordo, procurando escapar da touceira de mureru. E daí ... Sim, quebrei para o lado esquerdo, fiz a volta, caí novamente no rumo que vinha.” (Pág..66)*

Quando trata do homem, o narrador descreve as matas, as doenças causadas por insetos pequenos, como os mosquitos do carapanã, da piranha caju, da malária do maruim, do mucuim, da mutuca, do pium, das sucuris, dos escorpiões, e de todo tipo de seres existentes na floresta que vão se mostrar inimigos do homem, fala também dos remédios da mata: leite de Amapá, andiroba, copaíba etc. Como o narrador mesmo diz:



O verde da mata, coisinha pouca mais clara aqui, ali fecha o verdão. Na varge verde mais limpo, clarinho. Diferença quase nenhuma. Terra seguida, outros afluentes cortando, desce um sovação, sobe outro. Chão fofo, folhas secas, raízes com vida, mortas, paus distorados. Nos sombreados, aquela imensidão de tajá, samambaia, urupê. Isso quando dizia ser chapéu de sapo. Estirões, aí só tabocal. Outros palmeira, buçu, ubim, babaçu, inajá, murumuru. Este mais derradeiro o pior, espinho por desgraça. É querer vencer na reta, como tem acontecido, bote sororocal, acauaçu, pariri, cantá, o que a vista ver, aquela extensão enorme. A terra molhada, o folhiço cobrindo, nos baixios então o aperreio é maior. Chão encharcado, o cheiro de lama subindo, aquela podridão miserável. Nesses lugares dá de aparecer sucuriju, coral, surucucurana, outras cobras não tem. Assim são as matas gerais. Amontoados de árvores enormes, as menores por baixo, espremidas, querendo viver, as outras furtando luz, tomando terreno, mandando longe as raízes, sorvendo a água, comendo a terra, catando o de melhor que pode ciscar. Ficam aí mirradas, as maiores cobrindo, crescendo lentas, das vezes nem não crescem, morrem entanguidas mesmo. (pág.67 e 68)

Mas para Luís Chato...

O inferno era melhor... (pág.25)

Mas, um homem pode ser “baqueado”, nunca derrotado. Essa é a mensagem principal do romance *Chuva Branca*. Jacob fornece ao leitor a real dimensão da Amazônia. Sua obra tece uma região forte, absorvente, que ao mesmo tempo denuncia a situação difícil do homem do norte e com linguagem objetiva e informal descreve com exatidão e simplicidade as situações cotidianas do homem amazonense.

Os devaneios da personagem o levam a fazer comparações entre cidade e interior:

Na cidade uns tebas de meninos, vermelhos. Os daqui, só barriga, amarelidão... meninos entanguidos, magros. Olhos saltando na cara, pele em cima dos ossos... (pág. 21 e 21)

Veja-se ainda:

...cada um mulherão rosado, dentes branquinhos, moças desses lado, só é caco. Que nem dente de gafanhoto. Beiço branco, alguns até meio roxo...(...)... A mulher então nem se fala. É aquele langanho de seca, boca chupada, feinha. Idade, aperturas. Quando moça até que era bonita, cobiçada. (pág. 21)

Quanto à luta, podemos dizer que seus romances narram todo o conflito de seus personagens lutando pela sobrevivência.. Depois da estreia com *Muralha Verde*, de 1964, publicou uma trilogia que é o ponto alto de sua produção: *Chãos de Maíconã*, de 1969, *Um Pedaco de Lua caía na Mata*, de 1971 e *Chuva Branca*, de 1968.

Na orelha da segunda edição do romance *Chuva Branca*, o dramaturgo, escritor, roteirista, jornalista, cineasta e telenovelistas brasileiro Agnaldo Silva assim se expressa sobre Paulo Jacob e sua obra:

Um universo barroco, cheio de plantas e animais exóticos, igarapés que se entrecruzam, ruídos estranhos, noite que se mistura com o dia do interior de uma floresta quase impenetrável, e um constante resvalar em direção ao irreal, ao fantástico que um dia a dia impossível cria e elabora em torno do homem amazônico... Romance de uma só personagem, *Chuva Branca* revela um escritor em plena maturidade, dono de um estilo, capaz de sustentar em 216 páginas a solidão de Luiz Chato e, de capítulo a capítulo, levar o romance a um clímax seguro, comparável inclusive a uma das obras-primas da literatura contemporânea “O Velho e o Mar”, de Hemingway... Paulo Jacob coloca-se, com esse *Chuva Branca*, na primeira frente dos nossos ficcionistas, e faz, também, o primeiro grande romance da Amazônia, ainda nossa”

Jacob é autor de linguagem direta e rica, moldada num estilo conciso, com poucos adjetivos. Ele soube equilibrar o relato dos problemas amazônicos com a análise psicológica de seus personagens, unindo o regionalismo e o intimismo. E por fundir análises sociológica e psicológica foi capaz de explicitar o homem amazonense como ele é e de que forma o meio interfere em suas ideias, anseios, desejos e necessidades. Valeu-se dessa linguagem simples e do domínio de recursos como discurso indireto livre, ritmos de cortes cinematográficos, monólogo interior e digressões para evidenciar sua ideia mesclando o hiper-realismo ao modernismo.

#### **Capítulo IV - A LINGUAGEM EM PAULO JACOB**

Dubois et ali (1993), no Dicionário de Linguística, assim define a linguagem:

... é a capacidade específica à espécie humana de comunicar por meio de um sistema de signos vocais (ou língua), que coloca em jogo uma técnica corporal complexa e supõe a existência de uma função simbólica e de centro nervoso geneticamente especializados. Esse sistema de signos vocais utilizado por um grupo social (ou comunidade linguística) determinado constitui uma língua particular. (Dubois et ali 1993, pág. 387)

A linguagem é o ponto mais sofisticado de um processo que custou muito tempo a se consumir na evolução da humanidade. Sua aquisição oral, sua organização e seus códigos exigiram variadas associações. Através dela temos contato e, de certa forma, “convivemos” com o universo físico e espiritual do homem de épocas e de lugares diversos. Jacob usa a linguagem para expressar seu olhar fascinado diante da transcendência fugaz do ser humano, um olhar comprometido com a sensibilidade, com a emoção e com a vivência que teve junto ao homem da mata.

Não obstante, parece que ler Paulo Jacob é adensar-se na mata, é percorrer igapós, é singrar águas escuras de um dialeto que afoga vegetação ainda desconhecida - dificuldade pura, se bem que como pode ser difícil compreender alguém que faz muitos esforços para se fazer entender. Sua invenção se forma de frases e expressões amazônicas. Observe-se:

... uns mais encrios aí, Maíconã ia ser tuxaua xamatautere sinalizante de gente ianõñame, disso já tinha, dês jitinho. Raspados no meio da cabeça, aberto de redondo no cabelo. Carecia já ir recebendo do sopro, da palavra do antigamente. Contanças dessa de pai, velhos da tribo. Chamar do curumim, falar mais ele. (Chãos de Maíconã pág.41. 1974)

É quanto à linguagem, verdadeiramente, que Jacob nos chama atenção. O vocabulário, as figuras de dicção e de pensamento apontam a influência de João Guimarães Rosa, mas o escritor de *Chuva Branca* não o cita. Frases de Luís Chato, personagem do romance, como “*meu pixé não vai sentir*”, “*... Fazer precisão dentro de igarapé, melhor que em casa...*”, “*Uma dor nos quartos...*” lembram e muito o estilo rosiano.

É claro que a miscigenação na Amazônia e no Brasil é notória. Entretanto, pode-se dizer ainda que a obra de Jacob suscita algumas perguntas que seus leitores podem fazer a si mesmos: por que escrever em “*linguagem amazônica*”? Por que um romance cheio de expressões hebraicas e outro cheio de expressões indígenas? Tais questionamentos têm resposta no próprio estilo do autor, em suas narrativas que explicitam as histórias das sociedades que ele representa e que são respondidas no instante em que esses leitores tomam contato com essa literatura.

Convém salientar também que o autor expõe a Amazônia, área de cobertura do domínio da significação de uma palavra ou grupo de palavras da língua cabocla que ele utilizou em seus livros. Nela, o campo semântico do vocabulário utilizado é, sobretudo, conceitual, e o aspecto linguístico também é considerado com toda essa bagagem.

Suas narrativas amazônicas, de imagens vivas, surpreendentes, escritas repletas de expressões indígenas, judaicas e regionais constituem um verdadeiro painel dos mitos das lendas, da cultura e do espaço da Amazônia. Seu neoindianismo não é crítico, mas imagístico, colorido, pitoresco, remontando às raízes da história amazônica e estendendo-se até a imigração e a integração das raças. A prosódia cabocla, construída com a mistura integral das etnias e captada nesses três romances de Jacob, pode ser explicitada

nos exemplos que seguem, nos quais observamos a entonação rítmica própria do falar caboclo e/ou indígena:

- Maíconã! Maíconã!  
- Ham, pai  
- Você dagora viu que brabo não presta?  
- É... vi sim, pai.  
- Doutra da vez, você vai flechar deles. Botou-se desobedecido, leva uns açoites de pau. (Chãos de Maíconã, pág.101, 1974)

- Boquinha da noite dou um pulo até lá.  
- Não vá falar nada. Desprezio aborrecimento com bons vizinhos”  
(Um Pedaco de Lua Caía na Mata, pág.89, 1990)

... querido vai ali no roçado, arranca umas macaxeiras pro nosso amigo. Quer é ficar sozinha com o macho, o besta faz que não sabe, vai fazer o mandado. Ninguém não diz, já bem usada, mulher acesa, com filho menor pendurado no quarto, a safadeza começa. (Chuva Branca, pág.95, 1967)

Quanto à sintaxe cabocla, vemos que o índio e o caboclo constroem as frases de modo inusitado, mas usado com frequência por eles:

Guerreiro fraco, amolengo! Ianõnãme deve ser forte!! (Chãos de Maíconã pág.147, 1974)

“no após um cafezinho, cigarro na boca, calor de rede, mulher ao lado, assim devia ser bom... (Chuva Branca, pág.161,1967)

Sabemos que a variação é constitutiva das línguas humanas, ocorrendo em todos os níveis, isso sempre existiu e sempre existirá, independentemente de qualquer ação normativa. Para Brandão (1991), só é possível se conhecer de fato um determinado grupo humano quando se estuda a(s) forma(s) como esse grupo representa, na língua, a sua história, os seus costumes e a sua realidade. Dessa forma, qualquer tipo de pesquisa que se proponha refletir sobre um determinado grupo humano requer um mergulho nas suas manifestações linguísticas.

Em relação a essa questão, Alkmim (2008, p. 33), entende que o primeiro fenômeno que se constata quando se observa uma comunidade linguística, é a variação, porque “qualquer língua, falada por qualquer comunidade, exhibe sempre variações”. “[...] língua e variação são inseparáveis”. Consequentemente, a diversidade linguística deve ou não é um problema que deva ser corrigido ou policiado, mas como

uma qualidade inerente ao próprio fenômeno linguístico. Camacho (2008, pág. 57) complementa que “*a despeito de diferenças de enfoque, todo linguista indiscriminadamente concorda com o princípio de que nenhuma língua natural humana é um sistema em si mesmo homogêneo e invariável. Em todos os níveis de análise, depara-se com o fenômeno da variação.*”

Desse modo, quando falamos de Língua Portuguesa, estamos falando de uma unidade que se constitui de muitas variedades. Notamos com facilidade diferenças de pronúncia, de emprego de palavras, de construção sintática, de morfologia, que não somente identificam os falantes de comunidades linguísticas nas mais diversas regiões, como ainda se multiplicam em uma mesma comunidade de fala.

Na obra de Paulo Jacob, o que se identifica é um intenso fenômeno de mescla linguística que forjou o chamado “*amazonês*” em um espaço social riquíssimo, que se sustenta na análise empírica dos usos da língua e ganha contornos do dia a dia de uma ou de várias formas de expressão, sobretudo geográficos, socioeconômicos, de faixa etária, de gênero (sexo), da relação estabelecida entre os falantes e do contexto de fala. O autor nos dá a imagem de uma língua amazônica, próxima da modalidade falada, sem as prescrições normativas da gramática. Com prosódia e sintaxe cabocla, Jacob vai mostrando a maneira de falar do interiorano, que mescla sua língua com os diversos falares com os quais tem contato. O pesquisador Sérgio Augusto Freire de Souza, professor da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), utiliza o termo *amazonês*, em seu livro ***Amazonês – expressões e termos usados no Amazonas. O termo, portanto já circula no meio acadêmico, embora não haja consenso em torno dele.***

Jacob mostra assim os traços fônicos que afetam as sequências silábicas ou partes distintas das palavras ou da frase:

Boto a dormir que nem porco da mão branca, preguiçoso, dizque de faca pronta pra nada, de que serve (*Chuva Branca* pág.119)

Ressalta-se que a sintaxe cabocla nada mais é do que o modo inusitado de construir as frases, bem diferente do jeito das demais regiões do Brasil:

Chuvisco fim de chuva, pior que chuvarada”. Basta o respingo, dá de aparecer esquenência. (*Chuva Branca*, pág. 34)

Convém salientar também que qualquer manifestação linguística vem marcada pelo fenômeno da variação. Com as variadas regiões geográficas e os seus sotaques, seria complicado para as pessoas se houvesse apenas uma forma de se utilizar a língua. E mesmo aquilo que se considera desvio da língua padrão pode obedecer a uma gramática própria daquela região. Devido à nossa natureza híbrida, somos um país miscigenado, mestiço, de relações sociais desiguais e de um histórico de violência contra os povos nativos e africanos. Na Amazônia, por exemplo, existem múltiplas variedades linguísticas, que são aceitas pelos habitantes, pois todos dão, de certo modo, certa contribuição linguística, tendo em vista à função social da linguagem e o fato de que o homem a utiliza para se expressar e para manipular objetos em seu ambiente. A relação sintagmática efetivamente expressa na cadeia da fala é diferente, por vezes inusitada, tipicamente amazonense, cabocla.

Os recursos fônicos que manipulam a matéria sonora do discurso do texto de Jacob originam um efeito sonoro particular, que provoca ainda uma sensação diferente no leitor-receptor. Apresenta-se, por exemplo, em *Chuva Branca*, com as palavras e expressões que seguem: “ *remansos, alvoraçado, derreia, zoada, vida desinfeliz, antonte, cunhantã assanhada, temporal desarvorado, biqueira, cu de pobre caga de teimoso, desapertar, arremediada, mangar, chibé, estrepada, desdente, puta merda!, medonho, como já então, chibé, pixé, diz que de bode, arenguei, desenxabida, vôte morcego, adjutório, gabação, socaves, distiorado, entrevado, topada, apoquentação, estrepada de toco, arrumação do encantado, destabequei a bichinha, mureru, malineza, bubuiando, sustançazinha, parecença, um pai-d’égua, enxerimento, igarapeção, a valença, estropiado, judiação, do encantado, pavulagem, despropósito, imaginação, desinfelicidade, desabusada, peito aberto, pitiú de peixe, careceu e tinioso*” constituem alguns exemplos da realização concreta dos sons da língua, cheia de particularidades típicas da região Amazônica.

A exploração dessa linguagem faz da obra de Paulo Jacob para o Amazonas o que Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa é para o Brasil. Outrossim, cabe salientar que o homem amazônico, pela sua maneira de ser e de viver, é possuidor de uma linguagem caracterizada por um falar típico regional que se manifesta com o léxico efetivo dos objetos diretamente ligados ao seu cotidiano. Assim, essa linguagem possui os usos sociais e culturais, e serve como expressão da identidade, da estratificação social e da manutenção da unidade em uma comunidade. O típico amazonense fala, em geral, age e vive de acordo com sua compreensão das estruturas gramaticais da linguagem

como o resultado de um processo adaptativo pelo qual a gramática foi feita "sob medida" para ele, a fim de atender suas necessidades comunicativas.

Segundo a visão da teoria gerativa, a gramática implícita (ou *internalizada*) pode ser definida como o conjunto de regras que o falante domina. Azeredo (2001, pág. 33) define a gramática internalizada como “o conhecimento que um indivíduo tem de sua língua e que o habilita a construir/compreender palavras e frases”. O sistema gramatical compreende as unidades portadoras de significado e os recursos formais que regem a combinação dessas unidades nos diferentes níveis da linguagem.

É o conhecimento lexical e sintático-semântico que o falante possui e que permite que ele entenda e produza frases em sua língua. A existência de uma gramática internalizada pode ser observada por dois fatos linguísticos: o primeiro é a criança produzir formas não usadas por falantes adultos. É comum a criança utilizar a conjugação dos verbos regulares (comi, escrevi) para os verbos irregulares (fazi, trazi). Este fato demonstra que ela tem uma regra internalizada para o uso de verbos, porém, por não conhecer as exceções (os irregulares), aplica a regra a todos os verbos. Na Amazônia, isso ocorre, por exemplo quando o caboclo fala “*eu truxe*” ou “*eu fez e tu fiz*”.

O aspecto mórfico dessa linguagem se dá, de modo diferente, e através da compreensão do conceito de fonema, aí somos levados a crer que sua expressividade e força advêm do próprio falante. Em linguística, um fonema é a menor unidade sonora (fonética) de uma língua que estabelece contraste de significado para diferenciar palavras, e para a Morfologia, morfemas são unidades mínimas significativas da palavra e como morfemas, são as desinências que conferem à palavra seu aspecto gramatical, são os morfemas que indicam as flexões dos nomes e dos verbos, que em certos casos perderam o sentido, o morfema *des-* é um exemplo disso, palavras como *desinfeliz*, *desabusada* e *desinfelicidade* não são determinados pela segmentação, pois *infeliz*, *abusada* e *infelicidade* têm o mesmo sentido que elas e por essa razão “*des*” é morfema único. Tal uso dos morfemas é comum nesta região. Outros aspectos mórficos poderiam ser analisados, porém estes são suficientes para compreendermos o uso que o amazônida faz das unidades mínimas significativas. Ele as utiliza conforme sua vontade, e Jacob traduz isso em sua escrita. Tendo como referencial a realidade local e as especificidades da língua portuguesa na região amazônica, Jacob nos mostra um painel do homem do norte utilizando o que lhe é mais precioso, a linguagem.



Olhar de cunhatã assanhada... (Chuva Branca pág.21, 1967)

Te esconjuro, maldito! Com o manto de Cristo. (Chuva Branca pág.101, 1967)

...variando da febre... (Chuva Branca pág.102, 1967)

todos esses dias no mato, só com faca, muita macheza. (Chuva Branca pág.78, 1967)

O recurso sintático em *Chuva Branca*, por exemplo, ocorre também de modo inesperado, pois as regras pelas quais se combinam as unidades significativas em frases são de grande expressividade, observe-se:

“Chuva Branca daquelas de putaria de respingado que nem não tinha fim.”, “... Que teria de jeito pra pear desse jeito...” Chuva Branca pág.173, 1967)

“... os quartos doendo, o júizo faltando, uma desgraça de causar pena... (Chuva Branca pág.134, 1967)

Como podemos notar nestes exemplos, o componente sintático nesta obra define vários tipos de frases permitidas em língua portuguesa. Conforme a gramática normativa, a sintaxe é formada de duas partes: a base, que define as estruturas fundamentais das frases permitidas na língua, e as transformações que permitem passar das estruturas profundas às estruturas de superfície. Nesta obra, as regras da base são quebradas e as transformações são multiformes e por essas razões inesperadas.

O componente semântico ainda em *Chuva Branca* materializa-se em palavras ou em grupos de palavras tais como: *remanso, temporal, antonte, desavorado, estranguidos, empambudo, mangar, desdente, forteza,, pixé, gabação, distiorado, entrevado, apoquentação, estrepada de toco, zoadeiro medonho, arrumação do encantado, etc.* que representa um meio de sentido do enunciado da fala da personagem. O campo semântico dessas palavras e grupo de palavras só pode ser descrito não a partir da concepção polissêmica, mas da área coberta pela Amazônia e nordeste, ou seja são palavras que têm o sentido apenas dentro de sua área de domínio de significação, o que no estudo

semântico da língua, enriquece o texto visto que condicionam a interpretação semântica dos enunciados a uma área geográfica específica, além, é claro, a dimensão literária.

É possível perceber a estreita relação entre a dimensão linguística e a dimensão literária que envolve a significação das palavras quando estas integram o sistema semiótico que é o texto literário. O texto de Jacob é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais da Amazônia mediadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético, o romance. O texto repercute em nós na medida em que revela emoções profundas, coincidentes com as que em nós se abrigam como seres sociais que somos. Paulo Jacob, como artista da palavra, copartícipe da nossa humanidade, incorpora elementos dessa dimensão que nos são culturalmente comuns como amazônidas. Nosso entendimento do que nele se comunica passa a ser proporcional ao nosso repertório cultural, enquanto receptores e usuários de um saber comum. O homem comum da Amazônia entende seus livros.

O mais incrível, porém, é que a obra possui caráter universal. Isso parece paradoxal, mas não é. Embora restrito a uma região, ela expõe anseios e anelos universais, uma vez que expõe o homem com seus percalços inerentes à vida de qualquer ser humano.

- Puraqué filha da puta.

Triscou no costado da perna, efeito pequeno, deu de estremecer todo o corpo. As pernas balançaram, quase caindo, Choqueando a altura do peito, imediações do coração, aí o perigo, difícil de achar (Chuva Branca pág.93 e 94, 1967)

Convém salientar ainda que o aspecto semântico incide sobre a relação que ocorre entre significantes, tais como palavras, frases, sinais e símbolos, e o que eles representam, a sua denotação. Se levarmos em conta a sinonímia, a antonímia e a homonímia, veremos que as palavras supracitadas explicitam de modo inusitado essa característica da linguagem. Além de estudar o significado usado pelo homem para se expressar através da linguagem, a Semântica ajuda a compreender como se processa o sentido das línguas (MARQUES, 2011; CANÇADO, 2013).

Em *Um Pedaco de Lua Caía na Mata*, há semântica por toda a narrativa. Ao nomear cada capítulo com uma palavra ou expressão judaica e ao misturá-la ao lingua-

jar caboclo no enredo, Jacob explicitou a integração linguística que ocorre na Amazônia, veja-se:

carece fazer a birkat-hallebaná. Lua bonita, os bacuraus piando tristeza (Um Pedaco de Lua Caía na Mata pág.67, 1990)

A realização de uma linguagem que aproxima elementos tão díspares como o “amazonês” e expressões hebraicas revelam um estilo único em Paulo Jacob, onde o sofrido homem da selva amazônica sobrevive unindo os vários elementos que compõem seu mundo. Como não perceber que essa profusão de vocábulos e de conteúdo semântico expõe indelevelmente também o linguajar do caboclo? Veja-se ainda esta outra, em que as crenças judaicas se misturam à fé católica e às crendices do homem do interior:

Na derradeira, o coronel tirou da cadeia. Dar esmola é ato de tse-daká. Deus exige que uns ajudem os outros. No caso de Jacó, entregar a Deus o perdão. Sara vai aconselhar filho. Mãe tem mais jeito no trato com filho. As coisas são assim mesmo. Pura ilusão esperar pela visage. O Abraão nunca mais apareceu. Alma interessera, só queria reza. Viu-se servida, tomou rumo (pág.71)

Essa fala de seu Salomão é inesperada para um judeu, conforme a Torá não se deve conversar com os mortos. O rei Saul perdeu seu reino por consultar a feiticeira de En-dor, a qual consultava os mortos. O que vemos é alguém se integrando completamente ao mundo amazônico, com suas crendices.

Em *Chãos de Macoinã*, há ainda, no final, um vocabulário de palavras da Língua Ianônimo (índios que habitam na faixa da Perimetral Norte) para que o entendimento seja completo; ou em, *Um Pedaco de Lua caía na mata*, vemos um novo elemento linguístico aparecer, a língua do imigrante estrangeiro, no caso o judeu buscando a terra da promessa, trazendo também sua linguagem e no final do livro surge um glossário de expressões judaicas para ajudar o leitor. Note-se a preocupação com a compreensão que se deve ter da obra.

Assim, podemos verificar que vários são os componentes que constituem essa linguagem “cabocla e bela”. Vejamos alguns exemplos:

**a) A incorporação da fala coloquial do caboclo** – sua experiência como juiz municipal no termo de Itapiranga, no Baixo Amazonas; em Canutama, no rio Purus e às margens do rio Solimões, entre 1952 e 1960, colocou Paulo Jacob em contato com o

falar coloquial do homem rude, do caboclo do interior do Amazonas. É esse falar a base de sua linguagem, na qual percebemos expressões, ditos populares e o jeito caboclo de falar;

... Reclamo, vai te banhar, tirar esse pixé, só é mais pitiú de peixe...  
(Chuva Branca pág. 158, 1967)

E:

... Depois desse caso, a mulher se pôs intrigada, não deixava. Passou mais de mês dizque de bode. Custou amarrar, quando amarrou, no ano seguinte veio filho. Foi até um dos zinhos que morreu ainda jito, não brotou janeiro (Chuva Branca pág. 48, 1967).

Esse outro:

Passados muitos, foi as das percuras, Maíconã nada topando. Nos babugis cerradios, nos balseiros de igarapés, nos alonjos das gerais, napê era desnoticiado (Chãos de Macoinã pág.183,1974)

Note-se esse outro exemplo, nem parece um judeu falando:

Raquel do mesmo jeito que a mãe, quer sapato novo, vestido caro. Casando com o Quiqui, vai ver a miséria de perto. Funcionariozinho dos correios, não ganha nem para o sustento. Vigie assim com mulher à ilharga. Ainda na pavulagem de eleição para o Conselho Municipal. Chapa garantida do coronel Chico Bento. Caboclo enxerido, se metendo com filha. E Raquel disso é culpada. Rapaz de boa família, não se pode negar. Mas sem condições de sustentar mulher. Filha tem tudo de bom em casa. Salomão nunca foi miserável. Comida então é na muita fartura. Agora se veja um dispauteiro desse. Um comedor desse de jaraqui, querendo casar com filha. Sara necessita aconselhar Raquel” (Um pedaço de Lua caía na mata pág. 85, 1990)

Ou parece um caboclo judeu, completamente integrado ao mundo amazônico. O olhar de Jacob revela o modo de ser do homem do interior comprometido com a região.

**b) O uso de recursos poéticos-** embora escrevesse em prosa, Jacob apresenta uma linguagem extremamente poética, utilizando expedientes formais da poesia, figuras de linguagem, ei-los:

**-aliteração:**

De cujos escuto sussurrações, tempos e vento ianomâmis”. (Chãos de Macoinã, pág. 165, 1974)

Ou:

“- *Seu Salomão quer saber, vamos ajustar o preço.*” (Um Pedaço de Lua caía na mata, pág. 41, 1990)

O uso das sibilantes, em Língua Portuguesa, e o gesticular dos dedos é utilizado por comerciantes judeus para referir-se ao dinheiro ou ao lucro.

**-gradação:**

...Ali... ali bem... picada... é ali, cheguei.... (Chuva Branca pág.167)

**-reiteração:**

Digo que ilusão não possa ser. Vi..., vi nada. Enxerguei coisa igual gente viva, o braço contendo pouco baixo ao rumo. (Chuva Branca, pág. 167, 1967)

**-ritmos que lembram efeitos da métrica**, poesia em prosa, “proesia”, como chamam modernamente:

- Co<sup>1</sup>/ma<sup>2</sup>/ da<sup>3</sup>/ pu<sup>4</sup>/pu<sup>5</sup>/nha<sup>6</sup>/ que<sup>7</sup> é/ fru<sup>8</sup>/ta<sup>9</sup>/ bo<sup>10</sup>/a  
-E<sup>1</sup>/ co<sup>2</sup>/mo<sup>3</sup>/ que<sup>4</sup>/ se<sup>5</sup>/ co<sup>6</sup>/me<sup>7</sup>/ des<sup>8</sup>/sa<sup>9</sup>/ coi<sup>10</sup>/sa? (Chãos de Maíconã pág. 95,1974)

Observe-se que, sem corte, há dois versos decassílabos heróicos.

**-rimas** – Embora dependa do ritmo, a rima aqui é proposital e evidente.

...apoquentação. Sinal nenhum de gente procurando. Tiro **não** ouvi, grito também **não**. (Chuva Branca, pág.73, 1967)

**-a recorrência de silepse é comum na Amazônia:**

... Aquele pessoal bom, gente de dinheiro, que veio pescar, uma alegria, um deles fisgou um caíco, peixinho de nada, festão de nunca nem acabar. Gabação danada no meio deles. O dia todo mangando de quem não pegou. Grande coisa. Muito maior, o meu menino asinzinho, enche é canoa na época da força do peixe, só de caniço. (Chuva Branca pág.88, 1967)

**Rupturas Sintáticas:**

Qual! Asneira é tentar saída, o certo é esperar a hora chegada. Ver gente, essa esperança nunca mais. Estronjejo, chuva... ronco de que então... (Chuva Branca, 63, 1967)

**. Uso de Aforismos:**

Viver é usar a cabeça... (Um Pedaco de Lua caía na Mata, pág. 62, 1990)

Ianõnãme deve ser forte! (Chãos de Maíconã, pág.147, 1974)

Cabocla quando dá risinho, se põe encabulada, dá na certa. (Chuva Branca, pág.48, 1967)

**c) O uso de neologismos:** Paulo Jacob construiu neologismos por meio de três modos:

**-Invenção de palavras** por composição, derivação e/ou adaptação de vocábulos:  
*Luxento; Desinfelicidade; Tenência; enturdice; eitão, dizque; à ilharga (ao lado), precisão (necessidade); doença-do-peito (tuberculose)*

**- Atribuição de novos sentidos a palavras usuais pela contextualização:**

... arrumação do encantado, variação de má sorte. (Chuva Branca pág.79, 1967))

Nesse caso, arrumação seria estratagema.

**d) Uso do “se” de modo peculiar:**

– Seu Salomão fui dar uma reparadinha na roça, o veado bageou os brolhos da macaxeira.  
- Bote uma armadilha, Jauaperi.  
- Diz-se melhor fazer espera de mutá. No mais tardar boquinha da noite entra na espera.” (Um Pedaco de Lua Caía na Mata, pág.76, 1974)

**e) Uso do “de” de modo também peculiar:**

Daquela da vez da percura, pai Zacarias foi de topado ” Chãos de Maíconã pág.219, 1974)

**f) Uso de palavras e expressões indígenas:**

Carre remarrã Cororame tão?; Macoinã, Naraxáa, Ará, Mererri, Xucumi, Makurutama ( Chãos de Maíconã, pág.49, 1967)

A originalidade das línguas indígenas brasileiras tem uma importante relação com os marcos históricos do povo, afinal, antes de tudo, a língua representa as transformações ocorridas em uma tribo, desde seu nascimento, invasões, mudanças e o resultado final. Jacob mostra isso também. Aqui, a língua ianônãme se faz representada: *Carre= Tu; remarrã= amanhã; Cororame= ave; Macoinã= certo tipo de breu, nome*

da personagem; *Naraxáa*= urucu; *Ará*= ave, arara; *Mererri*=ave, anu; *Xucumi*=ave, periquito; *Makurutama*=Macaco da noite, nome da personagem.

Morfologicamente, por exemplo, Jacob não descreve as regras que regem as estruturas internas das palavras, ele apenas mostra como o caboclo as utiliza. Os morfemas são usados conforme regra preestabelecida e internalizada pelos falantes, veja-se:

Desses aconteços, Macurutama contava naqueles de antigamente? Parece, assim diziam. Faz tantos passares, sóis derreios muitos nas terras.

- E então você conta?

- Conto sim dos antigos.

- Você que é de mais velho, tem mais conhecença dos de passados ianõnãmes. (Chãos de Maíconã pág.85, 1974)

**g) Uso de palavras e expressões judaicas:** O uso da linguagem tornou-se profundamente enraizado na cultura humana, além de ser empregada para comunicar e compartilhar informações. A linguagem também possui vários usos sociais e culturais, como a expressão da identidade, da estratificação social, na manutenção da unidade em uma comunidade e para o entretenimento, é claro. Ao usar palavras e expressões judaicas, Jacob quis dizer que o **Judaísmo** se expressa, nos **pequenos e grandes atos do dia a dia**. Desde o despertar até a hora em que **vão dormir**. O judeu deve ter muito **cuidado com o que fala** (a lei judaica, por exemplo, condena a “*fala que fere*” e o Livro dos Provérbios diz: “*A vida e a morte estão no poder da língua*”), um **judeu** é identificado pelas **expressões** que usa no **dia a dia**.

Em “*Um Pedaco de Lua Caía na Mata*” todos os quarenta e seis capítulos são palavras ou expressões de origem judaicas. Inicia com *Ióm Kipur* (dia do perdão), passa por *Purim*, *Pessakh*, *Meir*, *Shadai* e finaliza com *Halom Tob*. *Ióm Kipur* (dia do perdão), *Purim* ("sorteio" em hebraico), *Pessakh* (passagem, é a "Páscoa judaica"), *Meir* (Golda Meir, *ex-primeira ministra israelense que estava à frente do Estado de Israel em seu momento mais dramático: a Guerra do Yom Kippur*), *Shadai* (é um dos nomes judaicos de Deus) e *Halom Tob*, que diremos no final sua significação. Há também um Glossário no final do livro, ou seja, há um forte apelo ao linguajar hebreu, que deseja ser entendido. Além disso, a narrativa está impregnada de amazonês junto a palavras hebraicas, veja-se: “*kehilah, Mazal tov, kislev, chanukiah, Shamash, há-nerot hallalu, Shalon aleikhem* etc.

Quanto a esse aspecto, o uso de palavras e expressões judaicas, podemos ainda salientar que em Jacob a compreensão, a aceitação e a integração dos povos deve se dar pela palavra, aliás isso sempre aconteceu. Só aceitamos o outro quando o entendemos ou pelo menos quando nos comunicamos com ele.

Em seus escritos, Paulo Jacob parece apresentar-nos uma “possível” chave para decifrar a Amazônia: a linguagem. Não a linguagem como a linguística estuda, como sistema simbólico formal ou ferramenta para comunicação, mas a linguagem como manifestação humana por excelência, nossa verdadeira herança cultural. Aliás, a linguagem possui vários usos sociais e culturais, como a expressão da identidade, da estratificação social do ser humano, é essa linguagem que Jacob utiliza. Ele se vale de uma variante amazônica e sertaneja nas páginas de seus livros e o mescla aos célebres neologismos e a inúmeros arcaísmos. Esse dialeto mágico da Amazônia que encanta e emociona pode nos ajudar a entender nossa região, uma vez que expressa os valores do homem da mata com seus usos, costumes, fauna, flora, conhecimentos etc.

Isso tudo perfaz o estilo jacobiano, cuja excepcionalidade e excentricidade expressa uma visão intensa da vida na mata e das coisas que povoam essa imensidão verde e aquática. A história dos judeus na Amazônia, por exemplo, nos é contada com sotaque caboclo nas páginas de *Um Pedaco de Lua Caía na Mata*, veja-se:

O Jerusalém cheio de moças. Ainda falar no divertimento do carnaval. Ora divertimento! No melhor da festa o vestido dela espocou. Queria elegância, o espartilho demais apertado. Ia era morrendo sufocada por causa da pavulagem (pág. 85, 1990)

Percebemos que a língua, na perspectiva de Paulo Jacob assim como em João Guimarães Rosa, é uma marca que se imprime de maneira particular em cada sujeito falante e que se presta a um uso singular. As palavras, pois, se prestam a um uso de comunicação e veiculam um sentido, mas igualmente resistem ao próprio sentido. O próprio Guimarães Rosa demonstra isso em sua obra literária ao criar uma língua própria, formada por neologismos, aglutinações de palavras, sentidos conferidos pela homofonia e por sons que são próprios da vida e da fauna sertanejas. O caráter do homem, para Rosa (apud LORENZ, 1994, p.47), é seu estilo, é algo que se materializa no seu próprio uso da linguagem. Veja-se:



Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida.

É o que astutamente responde Guimarães Rosa a Lorenz sobre o sentido do termo brasilidade. Ele diz que existem elementos na língua que não são captados pela razão e que as palavras contêm uma importância irracional, inconcebível, intimamente poética, e aponta a “brasilidade” como a língua de algo indizível, não satisfatoriamente expresso pelas palavras. A linguagem literária opera, para Rosa, nessa vertente de um indizível que toca o leitor, convidando a cada um a ouvir a “música da língua” que deve expressar o que a lógica da língua nos obriga a crer. Rosa fala de uma Babel espiritual de valores em que se vivia em sua época, sendo que cada autor devia criar o seu próprio léxico, a sua própria escritura.

Isso também é expresso na visão do escritor Vicente Cecim. Em seu livro, mistura de prosa e poesia, ficção e ensaio, denominado *Ó Serdespanto*, que é, segundo ele mesmo, um dos volumes visíveis daquilo que o autor denomina Viagem a Andara, o livro invisível. Obra comparada a criações de Heráclito, Nietzsche, Michaux, Silesius, Novalis e, é claro, Guimarães Rosa, a obra de Cecim é melodioso. A viagem a Andara, onde inexistente a oposição entre o natural e o sobrenatural, não tem fim e pode ser iniciada em qualquer de seus momentos (trechos/percursos). Mas o que é Andara? É, sim, uma transfiguração, em região-metáfora da vida, da Amazônia, onde Vicente Cecim nasceu e onde vive até hoje, mas também é o próprio autor, o leitor, a vida, o universo. A jornada ao mundo de Andara, onde sentidos, sentimentos e pensamentos se combinam e tomam vida, é um passeio inesquecível e indescritível.

Assim é a língua para Rosa e Jacob, que de igual modo, oferece diversas oportunidades para o leitor compreender o seu processo criativo de escrita e sua íntima relação com a linguagem que se reflete em sua concepção de como se deve operar um processo de criação literária. Trata-se de um fecundo ponto de partida para se pesquisar as relações entre a particular língua jacobiana/rosiana e a Psicanálise. Freud, médico neurologista austríaco, propôs este método para a compreensão e análise do homem, compreendido enquanto sujeito do inconsciente, abrangendo três áreas: um método de investigação da mente e seu funcionamento; um sistema teórico sobre a vivência e o comportamento humano; e um método de tratamento psicoterapêutico.

As ideias de Barthes nesse caso também se mostram de maneira evidente como sendo fruto do encontro e grande interesse social. Veja-se, a propósito:

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. (...) através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático. [Barthes, 1987, pág. 7.]

A escritura pretende iluminar tanto o objeto como o sujeito que se debruça sobre ele, e a presença do sujeito transparece no uso que ele faz da linguagem. A linguagem que constitui a escritura recusa a condição de linguagem utilitária corrente no trato explicativo das teorias; não é a linguagem que é abolida como um mero *meio*, tão logo o *fim*, a explicação, seja atingido.

Tais considerações valem igualmente, por demonstração, para a construção conferida por Guimarães Rosa ao seu personagem Riobaldo na obra Grande Sertão: Veredas. Rosa dá linguagem e voz a um personagem que, inusitadamente, conta a um interlocutor a sua história. Rosa, através da escrita, dá vida a um personagem que busca, através de um relato que se repete, inscrever um saber sobre si próprio que insiste em não se inscrever. O relato de Riobaldo, focado em seu encontro peculiar com Diadorim, é uma demonstração paradigmática de uma reminiscência impossível de ser satisfatoriamente transposta para a escrita:

O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei -: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome. (ROSA, 1976, p.86).

Além disso, a própria escrita do romance em si se faz palco desses pontos da linguagem que resistem à assimilação, criando um paradigma linguístico que tem desafiado a crítica por décadas. O regionalismo peculiar, os jogos de palavras, os constantes neologismos impregnam cada página do Grande Sertão: Veredas, tornando-o um romance paradoxalmente aclamado e fechado. Muitas de suas construções operam como recriações que inevitavelmente tocam a poética da língua:

Atirei. Atiravam. Isso não é isto? Nonada. (ROSA, 1976, p.248).

Cabe ressaltar aqui, que isso também ocorre na obra de Paulo Jacob, o peculiar regionalismo, o jogo de palavras, os neologismos, as palavras indígenas ianomames, as palavras hebraicas, as expressões caboclas, o ritmo das ‘prosas’ e todo seu desempenho linguístico está impregnado desse “não” saber/poder expressar aquilo que se deseja a

conteúdo, ou seja, uma reminiscência impossível de ser satisfatoriamente transposta para a escrita, como se a escrita não fosse capaz de expor aquilo que o gênio criador almejou.

Ao cunhar essa língua e uma nova grafia em seus escritos e marcá-los com um original e vasto vocabulário, inventa algo de seu *sinthoma* (*toda uma tradição de jogos de palavras, equívocos e homofonias, que Lacan, psicanalista francês, coloca como operadores da interpretação*) particular, escrevendo um nome próprio na história da literatura amazonense. O *sinthoma* de Jacob pode ser lido através do *sinthoma* da personagem Luís Chato que busca, imbuído em constantes paradoxos e rupturas com o sentido comum, reinventar-se a si mesmo. O próprio Jacob, que amava a língua, fornece um importante elemento que lança luz sobre a sua maneira de tratar o indizível do real que se dá por essa via do paradoxo, elemento estilístico que surge constantemente na construção da fala de seus personagens.

O paradoxo pode ser a via do *sinthoma* de Paulo Jacob, pois, em suas palavras, os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras. Assim, numa metalinguística às avessas, o indizível torna-se dizível, obra da Literatura. O *sinthoma* de Jacob também pode ser lido através do *sinthoma* da personagem Salomão, de *Um pedaço de Lua caía na mata*. A visão do outro sobre a Amazônia é explorada também através da linguagem, os termos hebraicos levados a conteúdo por todo o romance nos levam a desenvolver outra/ nova visão e versão sobre o olhar daquele imigrante recém-chegado à mata. Ver como os outros nos veem, eis um dos grandes “*trunfos*” dessa obra.

Além do mais, como ler a Amazônia sem conhecer sua linguagem? Como conhecê-la sem mergulhar em suas águas? Impossível. Sem a mediação da linguagem qualquer atividade relativa à Amazônia estará fadada o fracasso. E como considerar hermético um autor que quis se fazer entender? Paulo Jacob não é hermético, nem poderia ser, sua obra prova isso categoricamente. Estudá-la é um prazer imensurável

Segundo Fiorin (2003) Bakhtin buscou mostrar com seu estudo sobre os gêneros discursivos a relação que o uso da linguagem e as atividades humanas estabelecem, pois as atividades de cada grupo interferem na língua, assim como a língua interfere nas atividades do homem. De acordo com Bakhtin (1995), toda palavra emitida em um contexto determinado é dotada de ideologia e também todo discurso é envolto em vozes sociais que carregam consigo toda a ideologia vigente no meio social do locutor. Segundo o filósofo russo, todo signo linguístico é ideológico, carregando uma visão de mundo, em

oposição ao sinal, afirmando que sem signos não há ideologia. Neste sentido, toda mudança realizada na ideologia de uma esfera social refletirá na língua. Conforme o autor:

O signo e a situação social estão indissoluvelmente ligados”. Ora, todo signo é ideológico. Os sistemas semióticos servem para exprimir a ideologia e são, portanto, modelados por ela, a palavra é o signo ideológico por excelência; ela registra as menores variações das relações sociais, mas isso não vale somente para os sistemas ideológicos constituídos, já que a ideologia do cotidiano, que se exprime pela vida corrente, é o cadinho onde se formam e se renovam as ideologias constituídas. (BAKHTIN / VOLOCHINOV, 1995, p. 16)

Convém salientar, entretanto, que todo signo, além da dupla materialidade, no sentido físico-material e no sentido sócio-histórico, ainda recebe um “ponto de vista”, pois representa a realidade a partir de um lugar de valor ativo, revelando-a como verdadeira ou falsa, boa ou má, positiva ou negativa, o que faz o signo coincidir com o domínio ideológico. Nas palavras de Bakhtin:

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1995, pág.95).

Cada linguagem, tanto em termos de seu léxico como de sua estrutura, representa uma maneira singular de perceber a realidade. Praticamente tudo o que chamamos de "conhecimento" é linguagem. Isso significa que a chave da compreensão de um "conhecimento", ou de um "conteúdo" é conhecer sua linguagem. Uma "disciplina" é uma maneira de ver o mundo, um modo de conhecer, e tudo o que é conhecido nessa "disciplina" é inseparável dos símbolos (tipicamente palavras) em que é codificado o conhecimento nela produzido. Ensinar Literatura, Matemática, Biologia, História, Física, ou qualquer outra "matéria" é, em última análise, ensinar uma linguagem, um jeito de falar e, conseqüentemente, um modo de ver o mundo. (op. cit. p. 102).

Como seres humanos, existimos no fluir de nossas conversações, e todas as nossas atividades ocorrem como diferentes espécies de conversações. Conseqüentemente, nossos diferentes domínios de ações (culturas, instituições, sociedades, clubes,...) são constituídos como diferentes redes de conversações, cada uma definida por critérios particulares de validação, explícitos ou não, que determinam o que a constitui e o que a

ela pertence. Assim, as conversações nas obras de Jacob conferem os diferentes domínios das ações de suas personagens, mas a linguagem diz quem nós efetivamente somos. Nesse caso, quem são os povos da Amazônia: índios, ribeirinhos, pescadores, comerciantes, mateiros e outros que forjaram a alma do homem do interior, da mata, da floresta.

Veja-se a linguagem do índio:

Maíçonã no conteneente falou:

- Ai xamatautere perione! Vá se embora de terra nossa. Que você, gente ruim, mentirosa!

Um napê mais apumado, era quem mandava do outro falar, calhou chegar mais perto. Nem bem botou de confronto ao tuxaua, levou uma cuspidela na cara. O brabo se riu assim, não gostado da feita. Limpou o carreúte, nas falações zangadia.

- Filho da Puta!

Que naquele tempo, ninguém não sabia ser coisa de ofensa... (Chãos de Maíçonã, pág.191, 1974)

Do mateiro Luís Chato:

Agora tem vez até que me desprezo dela de mau propósito. Reclamo, vai te banhar, tirar esse pixé, só é mais pitui de peixe. Mariana responde amuada, duns tempos pra cá desse disso de me achar assim... (Chuva Branca, pág. 158, 1967)

Do imigrante e comerciante judeu Salomão:

– Como vai a saúde, seu Salomão?

- Não se tem melhora alguma. As pernas continuam emperradas.

- E a banha de sucuriju não fez efeito?

- Só nos primeiros dias, depois piorou novamente

... (Um Pedaco de Lua caía na mata, pág. 148, 1990)

Sabedor disso, Paulo Jacob “*se diverte*” com sua linguagem amazônica. Suas personagens nos ensinam que para realmente conhecer a Amazônia faz-se necessário conhecer sua linguagem, suas lendas, seus mitos, sua essência. Ele dá linguagem e voz a um personagem que, desconhecido das massas, busca, através de um relato inscrever um saber sobre si próprio que, na verdade, não é só de si, mas de toda a floresta. Além disso, a própria escrita dos romances em si se faz palco desses pontos da linguagem que resistem à assimilação, criando um paradigma linguístico inusitado. O regionalismo peculiar, os jogos de palavras, os constantes neologismos impregnam cada página da obra de Paulo Jacob, principalmente em *Chuva Branca*, em *Chãos da Maiconã* e em

*Um Pedaco de Lua Caía na Mata*, tornando-os romances paradoxalmente laureados e rejeitados. Muitas de suas construções operam como recriações que inevitavelmente tocam a poética da língua em todos os aspectos, observe-se:

E o curumim nada de voltar. Na certa se pegou na molecagem com os outros (Um Pedaco e Lua caía na Mata, pág.133, 1990)

A escrita de Paulo Jacob representa um perene e insolúvel desafio para aqueles que se debruçam sobre sua obra com o objetivo de interpretá-la. O autor amazonense, ao tomar como ponto de partida o modo de expressão do homem do interior, faz um uso da linguagem que constantemente extrapola seu uso compartilhado por regras gramaticais e discursivas, na verdade elas inexistem ou ele as ignora porque assim faz o homem do interior, veja-se:

- De escutou bem, Maíconã?  
- Seio até contar como foi do causo.  
- Que depois, Naraxáua, dê explicados a seu filho.  
- É, quando for à caça, pesca, nos trabalhosos de roça.” (Chãos de Maíconã pág.87, 1974.)

Jacob, no âmbito da literatura brasileira (amazonense), mostrou essa língua, uma língua não essencialmente jacobiana, mas amazônica, formada por neologismos, aglutinações de palavras, novos sentidos conferidos pela homofonia e por sons que são próprios da vida e da fauna ribeirinho-amazônica. Há um ilegível que atravessa e insiste em todos os seus escritos, um ponto que resiste a toda e qualquer tentativa de decifração, muito embora ele queira ser entendido.

É inegável que seus livros são escritos em uma variante que é própria, sua, o que forçosamente o distancia das normas padrão da língua portuguesa. Jacob não se submete à tirania da gramática e dos escritos dos outros. O caráter do homem, para ele, é seu estilo, é algo que se materializa no seu próprio uso da linguagem, um indizível que toca o leitor, convidando a cada um, individualmente, a ouvir a “música da língua” que deve expressar o que a lógica da língua nos obriga a crer. Para explicitar isso, recorreremos a uma entrevista de Guimarães Rosa ao crítico alemão Günter Lorenz na ocasião do Congresso de Escritos Latino-Americanos, realizado em Gênova em janeiro de 1965. Sobre essa relação muito particular de Rosa com a língua, Lorenz (1994, p.44) fala que uma frase de Guimarães Rosa (LORENZ, 1994, p.51) durante sua entrevista pode-se fazer de ponto de ligação para sua longa correspondência com Bizzarri, seu tradutor italiano:

Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida.

É um enunciado que reverbera na própria obra de Guimarães Rosa que é, em uma medida, uma língua particular e por vezes indecifrável. E como a obra de Paulo Jacob tem paralelo com a de João Guimarães Rosa fica clara a declaração do escritor mineiro, visto que há expressões que são impossíveis de serem traduzidas, elas devem ser sentidas, ouvidas na própria “música da língua”.

Entretanto, convém salientar que Guimarães Rosa criou um dialeto literário, mágico e maravilhoso, porém forçosamente nenhum habitante das “Gerais” fala daquele jeito. Paulo Jacob utilizou a linguagem original, viva e bela da Amazônia, usada pelos moradores da região.

Como a Sociolinguística é o ramo da Linguística que estuda a relação entre a língua e a sociedade, fazendo um estudo descritivo do efeito de qualquer e de todos os aspectos da sociedade, incluindo as normas culturais, expectativas e contexto, na maneira como a linguagem é usada, e os efeitos do uso da linguagem na sociedade. Assim, o foco da Sociolinguística é o efeito da sociedade sobre a língua. Para a sociolinguística, convém conhecer a variedade, que são as diferentes formas de manifestação da fala dentro de uma língua, a partir dos diferentes traços que a condicionam, eles podem ser: sociais, culturais, regionais e históricos de seus falantes, estas se classificam como: dialeto: modo particular de uso da língua numa determinada localidade.

Diferente do que pensam muitos linguistas, o termo dialeto não serve para designar variedade linguística, mas o modo particular de usar a língua; o socioleto é a variedade linguística de um determinado grupo de falantes que partilham os mesmos traços e experiências socioculturais; já o idioleto é o modo particular de cada indivíduo expressar-se através da fala; o cronoletto é a variedade pertencente a uma determinada faixa etária, ou seja, modo próprio desta geração se manifestar.

Em Paulo Jacob, vemos traços da Sociolinguística Variacionista Laboviana, uma vez que observamos um socioleto amazônico, no qual ele pôde mostrar uma visão completamente diferente da cultura linguística e das capacidades intelectuais de seus membros, cuja cultura é bastante verbal, e a isso ele aliou bom senso, sensibilidade e criatividade na composição de seus romances. É evidente que a partir da diversidade a mudança na língua é maior, além do mais a análise e a sistematização das variantes linguísticas de uma comunidade é o objetivo da sociolinguística.

O grau de universalismo que Paulo Jacob atribuiu à mata é claramente explicitado pelo autor, veja:

... a bom andar, caminhada sem fim, terras gerais diz que encosta no céu. É atirar os olhos à distância, a vista perder-se o sem fim... (Chuva Branca, pág. 37, 1967).

Fica claro o caráter metonímico do espaço amazônico a parte pelo todo: a parte (a Amazônia) representa o todo (o mundo e/ou a própria vida). Isso também ocorre com Guimarães Rosa e o sertão como ele próprio diz:

O sertão está em toda parte; o sertão é do tamanho do mundo”.(Grande Sertão: Veredas)

Outro ponto a ser sobressaltado nas obras Rosiana e Jacobiana é a questão da superação inerente ao ser humano. Por pior que seja uma situação, ela é superada: ou pela sua resolução ou pelo seu aprendizado que o tempo traz, pois todos têm sua hora e vez: Macurutama, Maíconã e os Ianomames, Luís Chato e Seu Salomão.

Desta forma, as personagens jacobianas como as rosianas têm o seu momento de acesso. O problema ou percalço que desencadeou esse processo leva os personagens em direção de uma meta, tentando alcançá-la ou superá-la, porém o ponto não é alcançar esse objetivo, mas aquilo que se aprendeu durante a travessia, visto que o ideal não está na saída nem na chegada, mas está durante o percurso, no caminhar.

Como sistema de comunicação, a linguagem realça a função social que possui e o fato de que o homem a utiliza para se expressar e para manipular objetos em seu ambiente. Nesse contexto social em que a linguagem é produzida, vemos que tal interação social leva o falante a tornar-se profundamente enraizado na cultura humana em que está inserido. O compartilhamento de sentidos, de usos e costumes, de crenças, do “modus vivendi” fazem parte do cotidiano da mata. Assim, Jacob expõe e identifica o homem da Amazônia através de seu recurso mais identificativo, talvez sua maior riqueza, sua língua.

Aí vemos sua fortíssima linguagem textual, frases curtas e os ditos populares da Amazônia. Veja:

... Fazer precisão dentro de igarapé, melhor que em casa...”, “... A barriga vai sair da miséria...”, “... Como já então...”, “... Meu pixé não vai sentir...”, “... Uma dor nos quartos...”. (Chuva Branca)



Observem-se ainda essas outras passagens, as quais dão sustentabilidade para a ideia de variante amazônica da linguagem:

Terra firme é pobre. Nessa nesga de varge, coisinha melhor. Lavada nas grandes águas, fartura se vê no plantio (p.08)... O rebaixo da terra, o mondrongo de barro, lombada de chão, a luz a perder-se nos socavões. Espinhaço das terras gerais. Galhos abraçados, raízes amigas, cipós disputando lugar. Mata cerrada, encurtando o de ver (p.20)...Terra seguida, outras afluentes cortando, desce um socavão, sobe outro. Chão fofo, folhas secas, raízes com vida, mortas, paus destiorados. ...A terra molhada, o fólico cobrindo, nos baixios então o aperreio é maior. Chão encharcado, o cheiro de lama subindo, aquela podridão miserável. Nesses lugares dá se aparecer sucuriçu, coral, surucurana. Assim são as matas gerais. Amontoados de árvores enormes, as menores por baixo, esprimidas, querendo viver, as outras furtando luz, tomando terreno, mandando longe as raízes, sorvendo água, comendo terra, catando o de melhor que pode ciscar (pág.73)

Afirmar a identidade amazonense significava em primeiro lugar valorizar nossos traços naturais isto é, aqueles que aqui já existiam antes da chegada dos colonizadores. O índio é quem irá representar esse papel, uma vez que ele é o homem da terra amazônica em estado puro. Assim, o índio assumirá o papel de símbolo da raça. Entretanto o índio jacobino não se assemelha ao índio cantado em prosa e verso pelos escritores românticos e nesse sentido, destacamos Maíçonã, personagem principal não tem todas as características heroicas que Alencar poderia ter imaginado, ele é um índio normal, com traços de uma pessoa comum, com erros, acertos etc., ou seja aquela ideia maniqueísta inexistente na obra de Paulo Jacob, o índio age conforme suas necessidades e circunstâncias. Veja-se:

Dês do antigo, vive de bulir mais índio. Matou no Xamatá. Levou a mulher nossa, trocou por comer, puúme. Tomou delas do marido, arribou corrido de mata. Napê não presta, filho. Tirar de rumo direto a doutra da serra. Fazer de amizade com Tuauê, pessoal corroxitare... Criar família grande, voltar de um dia ao Xamatá. Fazer maloca, cuidar de plantio. Com doutra de iamã crescida, tirar vingados com brabo.

- Sua mãe de morreu, filho. Morreu de sua avó, seu tio Coãmbêue. De nossos, nada não presta. Só carvão, morridos.

- Vou crescer, pai voltar ao Xamatá.

Maíçonã, olhos caídos na mata. Nem se dava apreço do tempo. Olhos paradios, com uns de trejeito fechando às ilhargas. Apois foi, assim de aconteceu. O iacáiacá ainda está lá, marcando da para-

gem, desgraceira de índio. Filho, a era das boas é passada. Dos livres corridos de índio, nas terras soltas, alargadas. Dos seus de felizes quietos na rede... É, conte dos velhos, pai, coisa de Macurutama.” (Chão de Maíconã pág. 64, 1974 )

Observem que a sintaxe ocorre conforme a necessidade dos índios. O modo de se fazer isso é mais uma vez a linguagem, os ianomâmis usam sua própria língua para nos contar sua aventura épica pela Amazônia. O autor não deseja exibir o índio como herói, como Alencar fazia, Jacob utiliza o neoindianismo como forma de revelar um conceito mais original de amazonidade e criar um projeto de língua amazônica. O autor demonstra profundo conhecimento de causa, nele, vemos um universo indígena original, sobremaneira mítico. Após sua leitura, entendemos que seu conteúdo sociocultural vem através da carga semântica, ou como diz Bosi referindo-se ao romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa:

... a grande novidade do romance vinha de uma alteração profunda no modo de enfrentar a Palavra. Para Guimarães Rosa, como para os mestres da prosa moderna (um Joyce, um Borges, um Gadda), a palavra é sempre um feixe de significações... (Ibidem, pág.430)

Jacob segue essa linha voltada para as forças da linguagem, “poesia em prosa”, incluindo e revitalizando os mais diversos recursos de expressão. Ele percebeu que o índio possui uma linguagem rítmica, musical, cadenciada, rica de aliterações, onomatopéias etc. Observe-se a citação abaixo:

- É, Paratari, agora vou de matar você! Saí por longe aí, topei de taboca.
- Ora vigie você me matar! Eu sou grande, eu sou forte, você tão jitiinho assim!
- Matou minha mãe. Você vai morrer agora. Eu peguei a taboca, eu cortei, afinei da ponta, fiz do bico de flecha.
- Que coisa é essa de taboca?
- Uma coisa de findar bicho ruim como você.
- Vai me matar mesmo? Então mate que eu quero ver.

O Paratari começou nos risados, nupreataru mais o japiim. A barriga tiuriatabe, do bicho, chega sacudia com tanto de rir. Bocão enorme aberto, naqueles há, há, avacalhações com o japiim. (Chãos de Maiconã pág.59, 1974)

Para ele, há a preocupação de resgate do falar amazônico, a Amazônia fala através de suas personagens, nós é que não estávamos preparados para ler suas narrativas ou ouvir suas histórias, outras vozes ouvíamos.

As expressões são nossas conhecidas e como vimos, há uma linguagem que se permuta como a Amazônia: em *Chãos de Maíconã* temos sintaxe e semântica difíceis de entender e conquistar como a primitiva Amazônia era. No segundo romance, *Um Pedaco de Lua caía na Mata*, vemos uma língua mais palatável, embora ainda complicada, eivada de hebraísmos e de expressões caboclas. Já no terceiro romance, sentimos uma língua mais aproximada da sintaxe e da semântica vigente. Jacob soube explicitar essas transformações no homem, na mata e na língua do Amazonas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jacob é dono de uma obra tecida num estilo diferente, de aguda percepção da natureza humana e da própria vida. Não é fácil classificá-lo, seu estilo ora se aproxima ora destoa de seus contemporâneos, com muito de pós-modernidade, regionalismo, intimismo e um turbilhão de tendências que se misturam e se fundem. Ele buscou, através de seus escritos, ressaltar uma linguagem mais regional. É até hoje muito criticado pela atitude, chamado de hermético, de difícil acesso por utilizar o linguajar caboclo, mas essa inovação ajuda a estabelecer um estilo literário com características próprias. Buscou retratar o Amazonas através de diferentes temáticas, o índio sem o contato com os “civilizados”, em *Chãos de Maíconã*; o imigrante recém-chegado à nova terra, em *Um Pedaco de Lua caía na mata*; e o caboclo já integrado à região, em *Chuva Branca*. Paulo Jacob, em seu sonho, tenta justificar sua invenção da linguagem na Amazônia, nos planos do encantado e da realidade. Para ele, a linguagem exagera, exaure, extrapola, transborda, inunda, transcende como os rios e a própria Amazônia.

Para isso, faz-se necessário compreender as palavras de Paes Loureiro, escritor e poeta paraense, professor universitário de Estética, História da Arte e Cultura Amazôni-

ca, que em seu livro *Cultura Amazônica - Uma Poética do Imaginário* diz categoricamente que:

... diante de uma natureza magnífica, de proporções monumentais, o caboclo, como homem amazônico, o nativo da terra, além de ter criado e desenvolvido processos altamente criativos e eficazes de relação com essa natureza, construiu um processo cultural dissonante dos cânones dominantes. O caboclo humanizou e colocou a natureza a sua medida. Pelo imaginário, pela estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística, ele definiu sua grandeza diante desse conjunto grandioso que é o “mundo amazônico. (pág.34, 1995)

Ele não critica a presença do imigrante estrangeiro, reconhece o valor da cultura herdada e incorporada como um antropofagista que devora criticamente o legado universal, elaborada não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do mito do “bom selvagem” de Rousseau, mas segundo o ponto de vista do “mau selvagem” que envolve uma transculturação ou como dizem os adeptos do Movimento Antropófago, uma “transvaloração” uma desconstrução do imigrante e posterior devoração de suas partes que contenham “proteína e tutano” para o rebustamento e renovação de suas forças naturais.

Não estamos falando de um pseudorresgate do falar caboclo, estamos falando de uma maneira simples e natural do homem da mata falar, é assim que ele fala, é assim que ele conta suas histórias, é assim que ele vive. Trata-se da vida comum às populações ribeirinhas que tradicionalmente utilizam esse importante recurso que compõe a Amazônia, na qual se encontra a maior diversidade de vida do planeta.

E parafraseando um item do Manifesto Antropófago, diríamos: *antes dos portugueses e imigrantes descobrirem a Amazônia, o ianõnãme tinha descoberto a felicidade*. Assim, *Chãos de Maíconã* tem em comum com aquele movimento a evocação às raízes primitivas do Amazonas, mas isso se dá com olhos críticos, ele utiliza mitos indígenas, nos quais o real e o fantástico se fundem num mesmo plano. Ou pior que isso, pode simbolizar uma síntese da cultura e da mentalidade amazonense, sem resistência, sendo, portanto uma mescla de várias influências.

Nesse caso, a verossimilhança é evidente. O indianismo de Jacob, embora crítico é imagístico, colorido e diferente, remontando às raízes da história amazonense, esten-

dendo-se até a imigração e a final integração das etnias. *Chãos de Maíconã* possui imagens vivas surpreendentes repleto de expressões ianonâmes e constitui-se um verdadeiro painel dos mitos e do espaço amazônico. Jacob revela-se um grande contador de histórias, valendo-se de uma linguagem simples e do discurso indireto livre. Observe-se:

Histórias dos antigamente, os velhos contavam assim.ham, ham...

- E doutras dos antigos, conte, meu tio.

- Não de atrapalhe os velhos, Maíconã!

- Deixe do curumim se dá perguntas, Naraxáua. Filho seu vai ser tuxaua, carece de conhecer bem das sabenças dos velhos. (pág.45)

Vemos também que a própria escrita dos romances é palco para esses pontos da linguagem que resistem à assimilação, criador de um modelo linguístico que desafia a crítica por décadas e é, por assim dizer, constituída por vocábulos que representam a herança sociocultural dessa comunidade, este léxico é testemunha da história do Amazonas, bem como de suas normas sociais que a dirigem e distinguem. O resultado de nossa pesquisa mostra-nos que o homem amazônico, por sua maneira de ser e de viver possui uma linguagem característica, um falar tipicamente regional que se manifesta com as lexias efetivas do seu cotidiano, das tradições, dos costumes e do timbre amazonense.

Nessa perspectiva, é possível ainda evidenciar que a linguagem é uma das maiores conquistas do ser humano. Com ela, nossos ancestrais foram capazes de transmitir seus conhecimentos às futuras gerações. Também com ela foram capazes de construir suas vidas, pois ela pertence a todos e é uma entidade viva em constante mutação. Usada espontânea e fluentemente pelo povo da região, o amazonês é alinhavado por uma linguagem que se valeu de influências díspares, de uma sintaxe que imita construções de frase da língua indígena ianõnãme e de uma espontaneidade fascinante.

Com maestria através das linguagens indígena e cabocla passamos a conhecer o Amazonas, suas terras, seus afluentes, sua gente, sua luta. Essa viagem traz um mundo linguístico colorido, sinuoso e traiçoeiro como o próprio rio, traz também uma profunda significação do valor sociocultural do homem da selva amazônica.

Assim, esse mundo colorido tenta reunir uma parte deste “*porrudo*” vocabulário que é um registro do jeito amazonense de falar que encanta a quem chega a esta terra. Enfim, existem palavras e expressões que só mesmo o amazonense consegue entender e usar com tanta propriedade em todas as situações do dia-a-dia. Jacob criou uma literatu-

ra regionalista, onde se evidencia uma maneira de sentir e pensar amazonense, ele expôs isso, sua obra é bem sucedida quando transporta a tradição indígena para a ficção. Tão grande foi sua preocupação em apresentar uma visão indígena das origens do povo do Amazonas que solfeja num lirismo impar. Na narrativa, anterior à chegada dos portugueses e imigrantes, há o interesse pelas nossas coisas, por elementos da cultura indígena e uma busca pelo legítimo antepassado amazônico, personagem bem distinto com uma cultura que simboliza nossas origens.

Não obstante, a figura do índio não foi idealizada, uma vez que não há a intenção de equipará-lo ao elemento europeu, como ocorreu no romantismo, sobretudo na obra de José de Alencar. Nosso indígena possui traços de um ser humano comum, com virtudes e defeitos, buscando melhores condições de vida para a tribo. Ele salienta que este é o verdadeiro Amazonas. Mas que Amazonas é esse? De acordo com seu ponto de vista, é uma região que conserva ainda naturais e intactos alguns traços peculiares da nossa cultura, como os costumes e, é claro, a língua, com as maneiras do povo falar. Sua poética abrange e incorpora quase todas os aspectos da realidade amazonense, sua vontade é chamar atenção da sociedade para a situação do homem do interior. A outra é a utilização literária de uma língua que procura expressar o jeito de ser e de falar do homem do norte: o índio, com alguns de seus termos já entronizados à língua, o imigrante e o caboclo já vivendo ambientados à região. Sua obra traça um perfil do homem essencialmente amazonense e sua realidade social e linguística.

É claro que poderíamos descrever muito mais detalhes importantes deste mundo linguístico colorido de Paulo Jacob, uma vez que a fala, o coloquial, o linguajar típico do homem do Norte constitui-se a própria alma do interiorano e da obra jacobiana expressa desse modo. Fazendo um paralelo com o encantamento de um mundo marginalizado e desconhecido, Jacob explora a língua de modo inesperado, cuja intenção é simbolizar nossas raízes indígenas e caboclas. Na verdade, este mundo mágico de Paulo Jacob não poderia ser retratado com todo o seu encanto e exuberância se não fosse através dessa linguagem prodigiosa, ousamos dizer até que sem ela perderia todo brilho, encanto e magia.

Hoje não há padrões regulares nem convenções na Literatura, brotam lado a lado as mais diversas manifestações literárias. Seu regionalismo é bem distinto daquele regionalismo romântico: os elementos pitorescos desaparecem e a cultura regional deixa de ser apenas “pano de fundo” para a narrativa e passam a ser elemento primordial, visto que ela interage com o elemento humano.

Para o pesquisador, é suficiente que se tenha por objetivo aclarar simplesmente tal e qual pesquisa numa determinada Ciência vale a pena ser realizada, e colocando-nos no ponto de vista do destinatário (a sociedade), percebemos sua relevância por levar à discursão a Amazônia, sua gente e sua linguagem. Logo, podemos dizer que desde seu nascimento nossa pesquisa estabeleceu sua justificativa: Jacob escreveu uma trilogia cuja base é a Amazônia. De seu autóctone à miscigenação, passando pela visão estrangeira do lugar.

Luís Chato, nosso herói, é o típico homem da Amazônia e apresenta-se como um narrador incrível e, ao nos contar sua desgraça, revela o jeito peculiar do interiorano falar. Ele nos relata com todos os detalhes sua aventura, cuja narrativa nos prende, tornando impossível parar sem a conclusão efetiva da leitura.

Macurutama e Maíconã também representam os primeiros habitantes dessas paragens, como bem preconiza Jorge Tufic, autor da letra do Hino do Amazonas, conforme se vê:

Nas paragens da história o passado  
é de guerras, pesar e alegria,  
é vitória pousando suas asas  
sobre o verde da paz que nos guia

Salomão representa aquele que veio, viu e venceu ou se adaptou, pois no Amazonas encontrou a Terra Prometida. Luís Chato é o caboclo da Amazônia. Os três nos representam muito bem.

O mundo regional de Jacob é vivo. Eternizado, ele pulsa de corpo inteiro. Mundo carregado de cheiros, frutos podres e adocicados, carne crua e sangrenta, tem cheiro de mata, de rio, de chãos, de chuva, de animais, de gente e de mitos. Carregado de personagens e formas copiosas e macilentas, de dramas, de luz. De musicalidade que ecoa e vibra suas dissonâncias ao som agudo da floresta e do rio plangentes. De telas e mais telas que pretendem mostrar o homem da Amazônia. A convocação de todos esses elementos e outros mais são recursos tidos como necessários para captar a vida, a existência. Não a existência abstrata, exemplar, mas aquela que se entranha na banalidade do cotidiano. E isso Jacob consegue captar, de modo magistral, nos três romances estudados. Quem nos conta todas essas histórias é o homem do interior da mata que se conta através delas.

O aparente fracasso e a frequente adaptação também marcam o estigma que o escritor carrega. Entre a realidade cotidiana, sua matéria-prima, e a linguagem - o modo

como vai buscá-la - o seu esforço humano e apaixonado é buscar e voltar com as mãos cheias. Com o indizível, o qual só me poderá ser dado com o triunfo da linguagem. Só quando se entende a construção da linguagem é que obtemos o que Jacob conseguiu. Enquanto utiliza a palavra faz surgir, à sua sombra, a multiplicidade do que não tem explicação meramente linguística. Ele alcança dizer e é fiel quando diz. Conta os “causos”, seus ecos e 'sussurros', seus personagens, suas vibrações e intimidades, seu caminho, seus instantes privilegiados e únicos, os quais lapida as estrelinhas, golpea a linha e aumenta o cerco dos vários sentidos que rodeiam a palavra. Transformada, dilacerada e modificada, a linguagem mapeia as transformações pelas quais passa a Amazônia, as personagens, sua dispersão, sua diáspora. Dispersa e mutilada, a linguagem espelha o estado do sujeito à procura da própria imagem de totalidade perdida ou encontrada no mundo em que vive.

Entre a linguagem e a floresta está Jacob, assim é seu texto e assim, podemos dizer que Paulo Jacob ainda vive: em sua casa, na memória de sua família e amigos, em seus livros sobremaneira na história e na Literatura amazonense, pois Chuva Branca ainda Cai Em Chãos de Maíconã.



## REFERÊNCIAS

ALKMIN, Tania. Sociolinguística – parte I. in: MUSSALIM, Fernanda & BENTES, Anna Christina (orgs.). Introdução à Linguística: domínios e fronteiras, v. 1, 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

AZEREDO, José Carlos de. *Fundamentos de Gramática do Português*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil, APUD TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro. 4º Ed. Petrópolis. Vozes 1977.

BARBOSA, George. S. *Resiliência em professores do ensino fundamental de 5ª a 8ª Série: Validação e aplicação do questionário do índice de Resiliência: Adultos Reivich-Shatté/Barbosa*. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2006.

BAGNO, Marcos. Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística. São Paulo: Parábola Editorial, 47-48, 2007.

BAKHTIN/VOLOCHINOV. Marxismo e filosofia da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. Tradução de Maria Ermantina G. G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRANDÃO, Sílvia Figueiredo. *A Geografia Linguística no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1991.

CAMACHO, Roberto Gomes. Sociolinguística – parte II. In: MUSSALIM, Fernanda & BENTES, Anna Christina (orgs.). Introdução à Linguística: domínios e fronteiras, v. 1, 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.

CHARDIN, Pierre Teilhard de (2010) O Fenômeno Humano. São Paulo: Cultrix

BARTHES, Roland. Aula. São Paulo: Cultrix, 1987.

BATISTA, Djalma. O complexo da Amazônia. 2ª. Edição. Manaus: Editora Valer, 2006.

BECKER, Bertha K. Amazônia. 5. ed. São Paulo: Ática, 1997

BENCHIMOL, Samuel Amazônia – Formação Social e Cultural. / Samuel Benchimol. 3.a ed. – Manaus: Editora Valer, 2009.

BENCHIMOL, Samuel Eretz Amazônia – Os Judeus Na Amazônia. 3ª Edição. 2008, Editora Valer

- BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BRITO, Mário da Silva. História do Modernismo Brasileiro. 5ª ed., Civilização Brasileira. 1978, vols. I e II
- CAMILO – ALVES, Antônio. Quem são os Árabes. In: Os Nossos Contemporâneos Árabes. Lisboa: Hugon Editore (biblioteca de estudos árabes), 1990. p. 19 – 28.
- CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. 8. ed. 2 vols. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
- CARVAJAL, Gaspar de; ROJAS, Alonso; ACUÑA, Cristóbal de. Descobrimento do Rio Amazonas. São Paulo: Editora Nacional, 1941.
- CECIM, Vicente Franz. 2006. Ó Serdespanto. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CHEVALIER, Ramayana de. No circo sem teto da Amazônia. 2 ed. Manaus: Valer; Governo do estado do Amazonas, 2001.
- DAMATTA, Roberto. Em torno da representação de natureza no Brasil: pensamentos, fantasias e divagações. In: \_\_\_\_\_. Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 91-123.
- ENGRÁCIO, Arthur. Histórias de submundo. 2. ed. Manaus: Valer; Edua; Governo do Estado; UniNorte, 2005.
- \_\_\_\_\_. Os tristes. Manaus: Imprensa Oficial do Estado, 1995.
- \_\_\_\_\_. 20 contos amazônicos. Manaus: Puxirum, 1986.
- \_\_\_\_\_. Áspero chão de Santa Rita. Manaus: Edições Madrugada, 1986.
- \_\_\_\_\_. Estórias do rio. Manaus: Superintendência da Zona Franca de Manaus, 1984.
- \_\_\_\_\_. Contos do mato. Manaus: Metro Cúbico, 1981.
- \_\_\_\_\_. A berlinda literária. Manaus: Prefeitura Municipal, 1976.
- \_\_\_\_\_. Antologia do novo conto amazonense. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1971.
- FREIRE, Sérgio Augusto Freire de Souza. **Amazonês – Expressões e termos usados no Amazonas**. Editora Valer. Manaus, Am 2011.
- FIORIN, José Luiz. Introdução ao pensamento de Bakhtin. São Paulo: Ática, 2006.
- GONDIM, Neide. O nacional e o regional na prosa de ficção do Amazonas. In: Leituras da Amazônia: revista internacional de arte e cultura. Ano I, n. 2. Manaus: EDUA; CRELIT; Valer, 2002. p. 83-125.
- \_\_\_\_\_. A invenção da Amazônia. São Paulo: Marco Zero, 1994.

- JACOB, Paulo. Chãos de Maiconã. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974.
- \_\_\_\_\_. Chuva branca. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- \_\_\_\_\_. Um Pedaco de Lua Caía na Mata. Rio de Janeiro: Nórdica, 1990
- KRÜGER, Marcos Frederico. Grande Amazônia: veredas. In: RANGEL, Alberto. In-ferno verde. 5. ed. Manaus: Valer; Governo do estado do Amazonas, 2001. p. 09-21.
- \_\_\_\_\_. Introdução à poesia no Amazonas. Rio de Janeiro: UFRJ, 1982. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1982.
- \_\_\_\_\_. Marcos Frederico. Amazônia: mito e literatura. Manaus: Valer. Governo do Estado do Amazonas, 2003.
- LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. Obras completas de João Guimarães Rosa Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.12-27.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes, (1939): Obras Reunidas: poesia I – São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- MAIA, Álvaro. Beiradão. 2. ed. Manaus: Valer; Editora da Universidade Federal do Amazonas, 1999.
- \_\_\_\_\_. Gente dos seringais. 2. ed. Brasília: Gráfica do Senado Federal, 1987.
- MORAES, Péricles. Os intérpretes da Amazônia. Manaus: Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2001.
- OLIVEIRA, José Aldemir de. Manaus de 1920-1967: a cidade doce e dura em excesso. Manaus: Valer; Governo do Estado; Edua, 2003.
- \_\_\_\_\_. Cidades na selva. Manaus: Valer, 2000.
- PINKER, Steven. O instinto da linguagem: como a mente cria a linguagem. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- PIZARRO, Ana. Imaginario y discurso: laAmazonia. In: JOBIM, José Luís et al. (Orgs.). Sentidos dos lugares. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005, p. 130-151.
- PRIORE, Mary e GOMES, Flávio (orgs.). Os senhores dos rios: Amazônia, histórias e margens. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier. 2003.
- ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: veredas. 36. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Ed. *Dicionário de Teoria Literária*. Ática. São Paulo. 1988;

SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de linguística geral. Trad. IzidoroBlinkstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOARES DE SOUZA, Isaac. Proesia e Aforismos . Ed. Opção, 2010 São Paulo

SOUZA, Márcio. A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo. 2. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1990.

SOUZA, Inglês de. Contos Amazônicos.2004. Ed. Martin Claret

SCHRAMM JR., Roberto Mário (UFSC) INDIANISMO, NEOINDIANISMO, PÓS-INDIANISMO: Figurações e fulgurações do indígena na historiografia literária brasileira (<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/xsihl/media/comunicacao-62.pdf>) (<http://www.amazoniajudaica.org/> 2003)

TERRON, Joca Reiners (2010). *Do fundo do poço se vê a lua*. São Paulo: Companhia das Letras.

THOMAS, Keith. O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais, 1500-1800. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

## ANEXOS

### Entrevista com Marilda Jacob

Paulo Herban Maciel Jacob nasceu em 24 de fevereiro de 1921 e faleceu no dia 7 de abril de 2004. Escreveu os livros *Muralha verde* (1964), *Andirá* (1965), *Estirão de mundo* (1979), *A noite cobria o rio caminhando* (1983), *O gaiola tirante rumo do rio da borracha* (1987), *Vila rica das queimadas* (1983), *Chãos de Maíconã* (1988). Foi juiz em Canutama, no rio Purus, em 1952, e durante 10 anos viajou pelo Amazonas. Até que, nos anos 60, foi promovido a desembargador do Tribunal de Justiça. Foi professor universitário e Presidente do Tribunal de Justiça. Como Presidente de tribunal chegou a assumir o Governo do estado, em 1982. Jacob é profícuo conhecedor da mata e do homem da Amazônia. Por essa razão, ele fala com conhecimento de causa. Entrevistando sua esposa, Sra. Marilda, comentou-se acerca da relevância da vasta literatura bibliográfica do escritor amazonense, autor de composições, com destaque às abordagens de questões indígenas, ecológicas, caboclas e judaicas; sua religiosidade era uma característica marcante em seus escritos, foi elencado ainda, algumas de suas obras e suas respectivas contribuições para a cultura local, ainda enfatizou-se que, a linguagem utilizada pelo autor é bastante diferenciada e, por isso, considerada especial.

Eis a entrevista:

#### **1. Temos notado a presença de Paulo Jacob em todos os cômodos da casa, mas como é viver sem a presença física dele?**

É um sofrimento muito grande, mas é um privilégio que Deus me deu pelo fato de eu estar conseguindo levar pra frente os projetos dele, deixar a casa arrumada, não que eu seja saudosista, mas tudo que ele gostava está aqui. Já poderia ter reformado, só pintei, botei esses abajures pra deixar a casa com o estilo dele, o tipo e construção de que ele gostava que é o estilo neocolonial. É meio sofrido, honestamente. Mas como eu tenho a certeza de que ele está sempre comigo, me ajuda, me aconselha no que eu preciso, eu tiro de letra.

#### **2. Por que a pessoas não conhecem sua obra? Ela é de difícil acesso?**

Honestamente, eu não sei. Paulo era uma pessoa que se amava ou se odiava intensamente. Acredito que no meio da literatura, agora nem sei se tem mais isso por que apareceu tanta gente como esse escritor de árabe de sucesso, o Hatoum, temos também a Carmen Nova, que escreve uma coisa maravilhosa, leve, ela é gostosa de se ler, eu adoro a Carmen Nova e outros que conseguiram sobressair, ir lá pra fora. O Paulo sempre teve um orgulho enorme de não publicar as obras dele aqui em Manaus. Se você ver só as segundas edições de alguns livros dele foram fitas aqui em Manaus, o resto é tudo no Rio, São Paulo e tal, a gente conseguia patrocínio, porque como ele entrou no concurso nacional de literatura Walmap e com Chuva Branca ele tirou o segundo lugar, ele criou nome lá fora. Aí pouca gente se interessou, pois santo de casa não faz milagre, a gente morre dizendo isso. O Paulo era uma pessoa muito modesta, apesar de ser desembargador, ter muito estudo, conhecimento. Lá no Rio ele era conhecidíssimo, passavam aque-

les ultraleves com os dizeres assim escritos: “DEPOIS DE UM CALOR IMENSO, TOME UMA BOA CHUVA BRANCA”. Isso era legal, eles mesmos, os organizadores do concurso, editores do livro ou alguém que conheceu o livro, se encarregavam de divulgar a obra dele. Paulo nunca fez reunião ou forçou a barra para ter sua presença garantida, acho que por isso não se tornou conhecido aqui (Manaus), lá fora ele é conhecido. Paulo foi citado na editora Barsa, na edição em inglês, citado como um dos escritores de futuro no Brasil e tal. Seu trabalho, *Arão*, com certeza, vai servir pra resgatar tudo isso. Quero lhe mostrar fotografias dele etc. Se vc foi ao túmulo, viu o que eu mandei escrever na lápide dele: MACURUTAMA CONTAVA NA NOITE DE CHUVA BRANCA, NOS ACERCADOS DO CASSIANÃ QUE UM PEDAÇO DE LUA CAÍA NA MATA. Eu peguei o nome das obras principais.

### **3. Como era a relação dele com as línguas? Quantos idiomas ele falava?**

Não, nunca se interessou por línguas estrangeiras (inglês, francês, espanhol), mas pela língua indígena, ele tinha uma afinidade incrível, era capaz de falar e escrever na língua dos índios. Ele quis me levar lá no Rio Negro (Alto Rio Negro), mas morreu e ficou me devendo. Lá só se falava língua indígena (Nhengatu). Disse-me: Marilda, nós temos que ir lá, mas eu estava com bebê novo, de dois meses, não tinha como ir. Ele passou um mês lá, segundo ele, bem feliz. Nossos filhos têm nome indígenas: **Itaúna** – Pedra Preta; **Iraúna** – Pássaro Preto; **Jussara** – árvore, palmeira, coceira; **Ianaíra** – Corre mel; **Itaceni** – Pedra Brilhante; **Içana** – laço, armadilha; **Ilcemara** – mulher limpa e **Paulo Jacob Filho**, Paulinho é o único que não tem nome indígena, foi um pedido de minha sogra.

### **4. Por que as Universidades do Amazonas (UFAM, UEA, IFAM e as particulares) “pouco” estudam a obra e Paulo Jacob e nem sequer usam um texto dele?**

Isso me dói, porque desses escritores “ditos” regionais, Paulo foi o primeiro a ser premiado nacionalmente, o prêmio Walmap, que era um prêmio seriíssimo, que tinha na banca examinadora nomes como Jorge Amado, Guilherme Figueiredo e só passava os bons, essa banca mudava sempre. No meio de 196 livros, o Paulo tirou com Chuva Branca segundo lugar, depois tirou terceiro lugar e depois menção honrosa. E não usam um texto do Paulo? O tipo de linguagem que ele usava, a contribuição que ele deu a esse estado. Ele tem um dicionário de coisas da Amazônia, você precisa conhecer esse dicionário de termos da Amazônia. Ele falava e dava o exemplo. Um dia chegou um gaúcho aqui querendo fazer entrevista com o Paulo, chegou e disse: Paulo Jacob, eu estava no ônibus e ouvi o camarada dizer: “Poxa, aquela moça em um xiri grande” o que é xiri? O Paulo ria, a gente ria, aí ele explicou como chama xiri na região sul do país. Cada lugar tem sua linguagem. Muito engraçado, nunca esqueci isso... hahahahahahaha...

### **5. De quem é a culpa?**

Eu até me pergunto: de quem é a culpa? Eu acho que é uma fragilidade, uma falta de conhecimento dos professores, diretores, reitores etc, porque como um homem é conhecido lá fora e na sua própria terra não fez sucesso? Santo de casa...

## **6. A senhora percebe alguma mudança nisso?**

Acredito que após o seu trabalho, ocorrerá uma mudança. Principalmente por causa da ecologia, tema atual. Paulo era um ecologista, nós nunca cortamos uma árvore no nosso terreno no Tarumã, terreno de 250 por 1000m, cheio de animais (macaco, cutia, tatu etc.), invadiam para caçar. O livro “*Nos Acercados do Cassianã*” aborda o tema. Paulo pegava uma folha e ficava analisando, procurava no dicionário etc. naquele tempo não tinha o doutor Google e a facilidade da internet, faço o mesmo... pego e fico olhando as folhas ... rrsrs. Ele tinha carinho pela mata. Aqui em casa vocês podem ver isso.

## **7. Há, no final, glossário, dicionário de termos usados em sua obra etc., Paulo Jacob tinha medo de que não entendessem e/ou aceitassem sua obra?**

Sim. Que não entendessem ou que perdessem essa essência amazônica, o que é uma pena Paulo escrevia muito no gerúndio e coisas do interior. Por causa da televisão, as pessoas só querem falar como carioca, como paulista. Paulo tentou trazer e resgatar a linguagem do interior para a capital do estado, para que as pessoas conhecessem. Olhem a casa, ele trouxe o interior para a capital. Há plantas lá atrás que ele plantou: araçá-boi, vocês conhecem? Fruta-pão, e eu guardo tudo, não derrubo uma árvore dessa. Figo, que eu pensei que não desse, ingá, sova, etc.

## **8. Paulo Jacob tem alguma obra inédita?**

Sim, existe, ele tem duas: 1. Casa de Suindara (Coruja); 2. Peixe –boi. Ele fez para publicar e não deu tempo e eu ainda não virei pra ver, porque é uma coisa que me machuca muito ver as coisas que ele escreveu. Eu ainda não tirei tempo para isso, estou empurrando com a barriga, mas um dia eu vou chegar, porque era eu quem corrigia as obras dele, como leitora muito exigente. Às vezes, ele escrevia uma página inteira e eu dizia: isso não presta não. Ele dizia: não tem respeito não? Meu filho, eu sou a leitora, você tem que respeitar o que eu estou dizendo. O primeiro está terminado, mas eu não terminei de corrigir, uma falha minha. O segundo, peixe –boi aborda um assunto atual, usam a carne dele como isca, eu quero que as pessoas percebam a diferença entre o peixe-boi do mar e da água doce.

## **9. Como ele fazia? É manuscrito? Datilografado?**

Datilografado, porque ele tinha a mania de dizer que quando ele estava escrevendo à mão, ele e Deus entendiam, depois que terminava, nem ele nem Deus entendiam mais nada...hahahahaha... Ma, que coisa horrível? (ele me chamava de Ma). Eu era apaixonada pela inteligência dele, um raciocínio rapidíssimo. O apelido de Luis Chato era cão, aí ele dizia que na Amazônia (Manacapuru) era o único lugar em que Jesus era casado com o Cão... hahahahaha.

## **10. Em um Pedaco de Lua caía na Mata, ele coloca as crenças judaicas, os ensinamentos da Torá, o ritual do Santuário Hebreu etc. Ele começou o livro com Ióm Kipur, que é o dia da Expição ou dia do Perdão. Paulo Jacob era Judeu?**

Ele era católico praticante, mas descendente de judeu, por isso conhecia todo o ritual do Santuário, as festas, as tradições, as datas importantes e ele pesquisava muito também.

Se ele não fosse católico, seria judeu, porque Jesus era de lá, Jesus era judeu. Eu sou católica praticante, legionária de Maria, ministra da Eucaristia. Vou à missa todo domingo, à igreja de São José e estou agoniada porque não estou indo por causa da cirurgia (Dona Marilda fez uma cirurgia de joelho).

**11. No livro Chuva Branca, Luís Chato mistura as várias crendices, dogmas e doutrinas das mais diversas religiões. Em seu desejo de sair da mata, ele apela para Deus, para o diabo, Nossa Senhora, Curupira, mãe do mato, encantados etc. Na Amazônia, há um panteísmo cristão ou um cristianismo panteísta, que se traduz numa frase: O caboclo não acredita em tudo, mas não duvida da existência de nada”. Isso acontece com Luís Chato?**

Sim, até porque quando a gente está numa situação como a de Luís Chato, perdido a não sei quanto tempo, ele vai se pegar com tudo, como no filme de Glauber Rocha Deus e o Diabo na Terra do Sol, aliás, Paulo era muito amigo de Glauber Rocha. Naquela situação, ele tinha que se pegar com Deus com o Diabo, com tudo.

**12. Considero a cena mais importante do romance. Há também o caráter emblemático da obra, parece a tentação de Cristo no deserto. O Diabo, o encantado ou quem aparece para ele o tenta com a comida como ocorre com Jesus etc. Há relação, tem a ver, Dona Marilda?**

Tem a ver sim. Paulo era assim, era místico, era engraçado. Um dia aconteceu algo muito interessante, ele lançou um livro, no Rio de Janeiro, na Casa de Pedra da TV Manchete, que fez uma festança e ele vendeu rapidamente 250 exemplares, que naquele tempo era ótimo, aí o editor ficou de um lado para o outro e disse: Paulo, você não sai daqui. Você não tem mais nada para publicar? Paulo respondeu: Não, eu escrevo para passar o tempo, minha mulher me ajuda e tal e tal..., mas tudo bem, vou fazer outro... nesse instante, a direção da Manchete chamou o Paulo lá para frente para receber as homenagens e o sucesso foi grande. Aí eu disse: Paulo, nós temos que ir à missa agradecer a Deus, na igreja de Nossa Senhora de Copacabana, no bairro onde estávamos morando. Fomos, e como ele era muito inquieto, não parava e não vivia o momento da missa. Aí na hora da comunhão, devemos cumprimentar uns aos outros. Eu fui lá pra frente. Nesse dia, eu ri tanto que me sentei na calçada da igreja... ele estava tão feliz com o sucesso que achou que as pessoas ainda o cumprimentavam por causa do livro. Ele disse: “tu sabes que até aqui vieram me cumprimentar...”. Eu ri tanto. “eu tô por fora, preciso vir mais à igreja”. A gente quase não vem à missa. O que você quer? Eu obedeço aos mandamentos de Deus, sou justo nos meus julgamentos, sou bom pai, bom marido... Bom Marido? Mais ou menos... rrsrs. “Sou bom patrão, pago minhas dívidas, sou honesto, sou decente etc”. Aí, eu o abracei e o beijei... só queria que ele fosse mais à igreja. “Eu vou, uma vez ou outra, podendo, eu vou.” Finalizou.

**13. Muito obrigado pela entrevista**

Não vá deixar faltar um elemento, o que precisar venha aqui. Vamos marcar daqui a 10 dias você volte e veremos o livro.

**14. E a publicação? Há interesse?**



Sim. Se eles fizerem a divulgação, que é extremamente importante. Ele fez propaganda no ‘Literatura em Foco’, do historiador Ibrahim Bazi, que fez uma entrevista muito boa com ele lá no Tarumã, foi sua última entrevista.

**15. Daqui a 10 dias, eu volto aqui com o professor para vermos o livro. E comparo a questão de Paulo Jacob muito parecida com a própria Amazônia, só é descoberto primeiro pelo estrangeiro e depois pelos amazônidas.**

Exatamente. Ele é muito conhecido fora. Passou 4 meses numa maloca para poder escrever (No Pé do Parima). Quando ele entrou na Maloca dos Ianõnãmes, o índio perguntou se ele era norte americano, Paulo foi o primeiro brasileiro a entrar nessa Maloca, mas os americanos já tinham ido lá. O de fora vai primeiro que nós.

**16. Onde ele nasceu?**

Nasceu em 1921 em Belém de passagem e foi registrado em Manaus, que minha sogra veio com ele bem novinho. Estudou Direito em Manaus, na antiga UA.

**17. A senhora gostava de viajar com ele pelo interior?**

Eu adorava, se tivesse estudado, teria feito Biologia por causa da Mata, do rio e dos animais. Ele foi juiz em Canutama, Manacapuru, conheceu Supiá, a terra dos carapanãs. Aqui deu tanta carapanã este ano, que eu achei que estava no Supiá. Mandeí até fumar por causa disso.

**18. Obrigado pela entrevista.**

Volte daqui a 10 dias, que eu vou recebê-lo com o peixe... rsrs. Amei o título de sua dissertação: *Chuva Branca Caía em Chãos de Maiconã*. Título muito apropriado. A-rão, não deixe faltar nenhum elemento, porque é um favor que você faz, um resgate de um artista que realmente merecia. Até na Justiça, ninguém fez nenhuma homenagem para ele. Ele recebeu da Justiça de fora do estado, lá de São Paulo, por exemplo, uma medalha de honra ao mérito, mas aqui não teve. Agora, porém, entrou a Graça Prestes como presidente do Tribunal e eu a considero o Paulo Jacob de saia, uma mulher honesta, decente, correta, brigalhona, igualzinha ao Paulo, discípula de Paulo, aprendeu tudo. Vão construir dois prédios e um bloco receberá o nome dele: Casa da Justiça Desembargador Paulo Jacob, achei tão bom.

Na oportunidade, a entrevistada argumentou que, o seu esposo morou na maloca para produzir *Chãos de Maiconã*; bem como, mencionou os nomes de seus filhos, todos de etimologia indígena e seus significados, traçando um paralelo com as características das prioridades do saudoso escritor, na construção de seus textos. Prosseguindo, a viúva lamentou o fato de, as obras literárias de Paulo Jacob não serem utilizadas no ENEM, PSC e similares, considerando o caso um descaso com sua memória. Em resposta, o entrevistador externou expectativa de reverter o quadro criticado, quanto à indiferença da sociedade em ignorar os escritos do autor e, resgatar o seu grandioso valor literário, após a sua pesquisa ser realizada.

## LISTA DE FIGURAS



Figura 1 - Casa da Paulo Jacob (2013, BENTES, Arone)



Figura 2 - Túmulo de Paulo Jacob, no Cemitério São João Batista (2013, BENTES, Arone)





Figura 3 - Túmulo de Paulo Jacob, no Cemitério São João Batista (2013, BENTES, Arone)

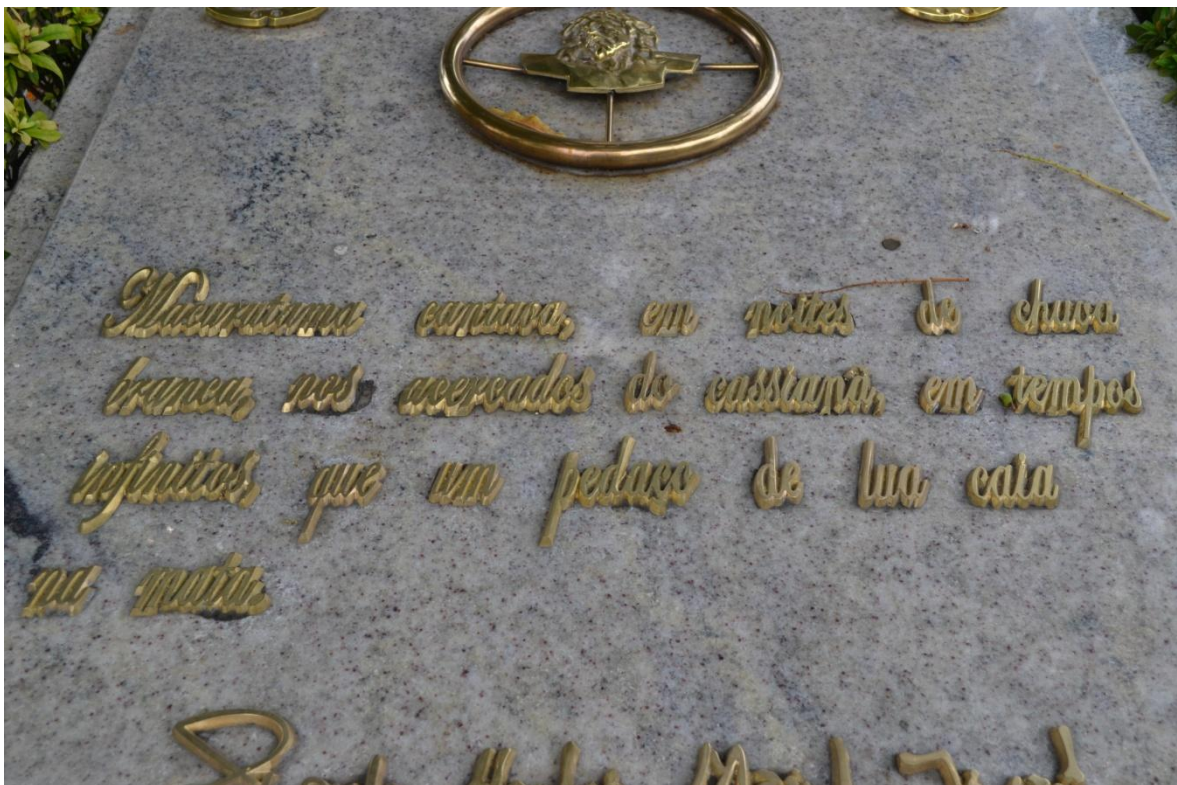


Figura 4 - Túmulo de Paulo Jacob, no Cemitério São João Batista (2013, BENTES, Arone)



Figura 5 - Cristo Caboclo (2013, BENTES, Arone)



Figura 6 - Escritório de Paulo Jacob (2013, BENTES, Arone)

## **O Produto**

**Um CD de Áudio com três histórias extraídas dos livros *Chãos de Maiconã*, *Um Pedaco de Lua caía na Mata* e *Chuva Branca*, do escritor amazonense Paulo Jacob, narradas por Arão Bentes o qual será doado ao SESC.**