

## **ENTRE O RIO E A FLORESTA, A ALTERIDADE ACÉFALA**

---

Luís Heleno Montoril del Castillo  
Universidade Federal do Pará

### **RESUMO**

Tanto para os poetas paraenses tradicionais como para os pintores oficiais que se referem ao lugar amazônico numa época de acentuadas transformações desse espaço, as “boas intenções” estão representadas pelo momento conciliador do homem com a natureza, pela exaltação da terra e pela atitude romântica de isolamento e solidão. Para estes dois segmentos, o dos poetas da tradição e o dos *pintores* oficiais do governo, a identidade é constituída como ficção, um foco virtual a partir de um contexto que tinha a França e a Inglaterra como espelhos. Uma identidade que não se faz a partir da diferença senão da similitude e da emulação. Ainda que se buscasse uma originalidade da natureza e do caboclo amazônico, era sempre uma originalidade nos moldes europeus, do paraíso edênico ou do bom selvagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amazônia; identidade; influência cultural.

### **RÉSUMÉ**

Pour les poètes traditionnels de l'État de Pará (Brésil) aussi bien que pour les peintres officiels de cette province qui se réfèrent à l'Amazonie dans une époque ou celle-ci est un espace de transformations accélérées, les “bonnes intentions” sont représentées par un moment de conciliation de l'homme avec la nature, par l'exaltation du terroir et par une attitude romantique d'isolement et de solitude. Pour les uns et les autres, l'identité se constitue comme une fiction un foyer virtuel à partir d'un contexte qui a la France et l'Angleterre pour miroirs. Cette identité ne se pose pas par la différence mais par la ressemblance et l'émulation. Même si on recherchait une originalité de la nature et le l'habitant traditionnel d'Amazonie, c'était toujours une originalité sur le modèle européen, paradis édénique ou du bon sauvage.

**MOTS-CLÉS:** Amazonie; identité; influence culturelle.

« *mais il est permis, même au plus faible, d'avoir une bonne intention et de la dire.* »

Victor Hugo (La Légende des siècles)

Esta é a epígrafe do jornal **A Província do Pará**, na época da transformação “moderna” da cidade de Belém. Ela dá a idéia do espírito da época, o de uma sociedade que permitiria aos seus, mesmo aos mais fracos, dizer sobre aquilo que têm como boas intenções. Não há dúvidas de que este espírito estava fundado num cânone europeu e impregnou as leituras e as literaturas que os poetas paraenses, imitadores da tradição europeia, tiveram e fizeram sobre a realidade amazônica paraense em transformação. Eles parecem ter buscado dizer sobre as boas intenções, sobre a nobre e sublime maneira de ser, buscavam expressar nos seus poemas o ideal de felicidade plena somente possibilitada pelos homens puros e sem máculas.

Enquanto Chateaubriand e Madame de Stäel buscaram na Idade Média o ícone deste sublime através da figura do cavaleiro, os poetas da tradição romântica paraense buscaram na natureza o ícone da volta às origens. Esta “volta” explicaria em parte o distanciamento destes poetas da sua atualidade, atitude tipicamente romântica.

Se considerar-se as várias especificidades do romântico ao longo da história do termo, será possível traçar um perfil do distanciamento com relação à atualidade referida. A palavra *romanice* queria dizer “poesia” em língua popular, ela designou inicialmente o gênero romance, que em francês é *romanz* e em inglês *romount*. Sua origem funda uma época em que se tinha uma consciência da distância entre o mundo do romance medieval e a vida atual, cotidiana. Assim, quem contava um romance sabia que se tratava de um outro tempo, de um outro lugar. O romance se torna um modo de pensar, uma maneira de agir, um tipo de escritura e um modo de percepção, aqueles que assim o fazem, fazem-no

como nós velhos romances em oposição à realidade cotidiana e prosaica. Se por um lado romântico significava o inverossímil, significava também o “poético”, assim o romanesco estará numa lembrança da vida, numa contemplação da natureza. A vida real não satisfará aquele que busca um momento romântico, os momentos da vida serão percebidos através do sentimento e da literatura como “romance”. O *romantic*, vocábulo inglês, evoluiu dos acontecimentos romanescos para os cenários da natureza. Assim é que o francês usa dois termos: um o *romanesque* e o outro *romantique*, o primeiro com sentido de acontecimentos romanescos e o segundo como romântico da natureza:

Se a situação pitoresca encanta os olhos, se a situação poética solicita o espírito e a memória, retrazendo em nós cenas arcádias, se uma e outra podem ser criadas pelo pintor e pelo poeta, há uma outra situação que apenas a natureza pode oferecer: é a situação romântica (Robert, 1951-1954 – *Verbetes romantique*).

Seja no romântico da história, seja no romântico da paisagem, há uma busca da verdade absoluta e uma crença no eterno; e também um retorno ao estado natural harmônico, perfeito e sublime.

Nos poemas paraenses tradicionais que se referem ao lugar amazônico numa época de acentuadas transformações desse espaço, as “boas intenções” estão representadas pelo momento conciliador do homem com a natureza, pela exaltação da terra e pela atitude romântica de isolamento e solidão. O olhar romântico dos poetas paraenses de finais do século XIX não expressa uma consciência da atualidade porque busca a geratriz do homem amazônico; não expressa a consciência da realidade atual porque também vê o poético como expressão supradimensionada e transcendente, capaz de vencer o tempo e estabelecer-se no eterno; também porque vê o espaço e o lugar vinculados ao homem numa unidade edênica; finalmente, porque volta o olhar para a “luz” ao

buscar encantos e lampejos e vê menos os clarões da transformação moderna do espaço pelo Outro, estrangeiro, que os da natureza mitificada.

Exemplo claro deste tipo de influência pelo cânone romântico europeu é o poema *O Sol* do poeta paraense Nogueira de Faria (1885).

Seis horas da manhã. Hora de luz, instante  
em que no sol nascente há graças de luar...  
e Vênus, ante o augusto incêndio aureoante,  
como que se desfaz de susto e de pesar.

Lá do horizonte avança a legião coruscante  
dos clarões: banha a face olímpica do mar...  
inunda lado a lado o céu, e, deslumbrante,  
em nuvens cor de rosa espalha-se no ar!

E vai subindo o sol... vai subindo... vai lento  
como se lhe pesasse o corpo incandescente  
de rei do reino astral – alma do firmamento.

Agora monta sobre o píncaro de um monte  
e, longe assim, parece estar avidamente  
sugando um seio azul da terra, no horizonte.

O poema pretende que o tempo ali revelado seja eterno no sentido da tradição platônico-cristã que tinha o termo como clássico. O poema verticaliza em direção ao alto, verticaliza numa ascendência que apaga o que é terreno e sensível. O sol vem redimir a terra da presença de Vênus *que se desfaz de susto e de pesar* ante a presença incandescente da *legião coruscante*. O *Sol* afigurado no soneto não se aproxima das coisas humanas, seu rito é o da natureza, sua iluminação não produz sombras e assim, pode-se dizer, não luta, não se confronta. A ascensão do *Sol* expressa mais do que uma simples descrição de um momento da natureza, expressa a ascensão do próprio observador que se distancia

da realidade amazônica e da possibilidade de olhar sobre o que lhe é diferente. A subida, ainda, sugere que o olhar está voltado para o éter, espaço da luz absoluta, local dos espíritos idealistas encantados pelo devaneio do legado platônico.

No poema, o lugar referido apresenta-se distanciado do olhar do observador. O advérbio *lá*, como também o *longe*, faz haver uma relação de ausência entre observador e objeto. Ausência no sentido de que aquilo que está sendo percebido compreende um outro lugar, um outro tempo, uma outra ordem de coisas e pessoas. Qual ordem exatamente? Certamente aquela do homem em perfeita harmonia com a natureza, o homem que a contempla por estar fundido ao meio natural, centrado em si mesmo e no que “construiu” como cosmos.

Tanto mais paraense e brasileira seria esta terra Pará, quanto mais intocada. É desse modo que o paraíso perdido e sempre procurado, desde que Adão corrompeu a idade de ouro da geração humana, será aquele da floresta intocada.

Minha pátria é um éden de delícias,  
Onde os dias se passam docemente.<sup>1</sup>

Em se tratando de Pará, cuja fundação da cidade de Belém data de 1616, não é possível um retorno histórico como fizeram os românticos europeus ao tratarem de temas medievais, no afã de resgatarem valores originais para a fundação dos estados-nações. A natureza como espaço, e o índio como parte integrante dela, é o exemplo claro daqueles que buscaram, ainda que dissimuladamente, justificar a ideologia de uma pátria autêntica. No entanto, o *lá* acabou se constituindo um tempo-espaço distanciado da realidade amazônica. Distanciaram-se *ser amazônico* e *realidade nem sempre amazônica*, ou seja, o mito da natureza intocada criou uma geografia humana distanciada do processo histórico da

<sup>1</sup> Poema *Pará* do poeta paraense Sousa Filho (1885).

região, como paralelas. No chamado *ciclo da borracha*, a poesia tradicional paraense não foi elástica o suficiente para permitir que exterior das ruas penetrasse no espírito da época. Igualar-se ao modelo europeu jogou, ironicamente, a produção poética tradicional desta época ao esquecimento.

Outro itinerário era traçado, aquele dos documentos oficiais da Intendência, do bonde da modernização e transformação da cidade de Belém. Theodoro Braga, *pintor da vida moderna*, apresenta várias paradas deste itinerário. Paradas que são o contraponto do naturalismo ufanista da poesia tradicional paraense. O tempo e o espaço moderno apresentam uma natureza modificada, que dá lugar à paisagem urbana.

O elegante boulevard da República; a rua Cons. João Alfredo, principal artéria elegante do comércio a retalho; a rua 28 de Setembro, no Reduto, artéria principal do bairro menos abastado, cheio de povo e pequenos comerciantes sobretudo de nacionalidade Síria, bairro este que continha, além das usinas da *The Pará Electric Railway and Lighting Co.*, as fábricas de gelo, de corda, de pregos, de construção e móveis Freitas Dias, grande armazém de ferragens Redutense tomando todo um quarteirão; a Av. 15 de Agosto, em construção na época e que era considerada como destinada a vir a ser, no futuro, a mais bela e majestosa avenida urbana, no término da qual estava a Praça da República, com o Teatro da Paz, a Farmácia Dermol, a mais bela e importante da cidade, a elegante casa de modas de Mme. Bousseau, o cinematógrafo rio Branco e o Café da Paz, além do Grande Hotel, o cine Olímpia, a mais bela e confortável casa de seu gênero, e o clube *High-Life*; a Avenida Nazaré, de perspectiva majestosa, toda sombreada por altas mangueiras, ladeada pelos principais colégios e clubes; a Avenida Independência, onde havia, em frente ao Instituto Gentil Bittencourt, o teatrinho Bar Paraense, junto à grande Fábrica de Cerveja Paraense; a Avenida Tito Franco, cuja perspectiva é grandiosa, pois que é bordada de árvores da mata próxima e o seu fim perde-se ao fundo,

na floresta apenas esbatida; a rua Manuel Barata, importante pelo comércio e por nele existirem numerosos gabinetes dentários; a Avenida Padre Eutíquio, com os templos das lojas maçônicas; a Avenida São Jerônimo, que, com a de Nazaré, forma o bairro aristocrático da capital, graças às vivendas confortáveis de personalidades salientes na política, no comércio e na magistratura; o bairro da Cremação e Jurunas; populosos, de operários e jornalheiros; a Cidade Velha, com suas igrejas e edifícios públicos (Pentado, 1968, p. 157-160)

Seja na poesia tradicional da natureza, seja na pintura da vida moderna, a identidade construída e instituída da cultura paraense é europeia. Estes textos descrevem a cultura paraense a partir de um ângulo universal. Ao fazê-lo, apresentam a cultura paraense numa perspectiva de alheamento. O ufanismo da natureza, na tentativa de constituir uma identidade original, falhou por conta de uma ideologia e de uma “língua” exterior. Quanto ao urbano, o quadro descrito representa muito bem um modelo eurocêntrico de desenvolvimento e cultura da cidade. Para estes dois seguimentos, o dos poetas da tradição e o dos *pintores* oficiais do governo, a identidade é constituída como ficção, um foco virtual a partir de um contexto que tinha a França e a Inglaterra como espelhos. Uma identidade que não se faz a partir da diferença senão da similitude e da emulação. Ainda que se buscasse uma originalidade da natureza e do caboclo amazônico, era sempre uma originalidade nos moldes europeus, do paraíso edênico ou do bom selvagem.

Que outro elemento humano teria percebido o processo de transformação do espaço amazônico e, a partir dele, ter sido capaz de dialetizar sobre a cultura amazônica?

Em seu artigo *O Duplo e a Falta: construção do Outro e a identidade nacional na Literatura Brasileira*, Ettore Finazzi-Agrò (1991, p. 52-53) questiona sobre a impossibilidade de relatar uma identidade que está na ausência, na falta, no vazio. Não seria o produto destes relatos tão ausente e

lacunar quanto a ausente identidade que os teria motivado? Portanto, qual seria a lógica do sentido desses relatos da ausência de identidade senão o *non-sense*? Não parece ser este o caso dos documentos oficiais e dos poemas da “tradição”, afinal o que se tem é uma voz muito bem identificada com a cultura estrangeira européia que impossibilita qualquer tipo de relação conflituosa, e para dizer melhor, a voz do fonocentrismo e do logocentrismo europeu. Senão como explicar o sol se pondo por traz das montanhas em plena planície amazônica?

Foi dito que a Alteridade só pode falar a voz do silêncio, que ela ressoa a nudez. E isso é verdade, mas porque, antes de mais nada, ela não tem, a rigor, nem espaço, nem tempo: a sua pátria fica perpetuamente num ‘algures’ insituável em relação ao ‘aqui’, ao ‘agora’; numa ‘outra-dimensão’ constantemente anterior ou ulterior a respeito de Qualquer possível concretização espaço-temporal. Qualquer coisa, (...) inexprimível ‘nesta língua’. Entidade anônima (...) deixa atrás de si um mundo feito de *figuras* (...) o Outro é, sob esse aspecto, o que se mexe além duma fronteira (...) O ‘algures’ tornou-se, assim, uma espécie de fantástico, ilimitado e emaranhado (Finazzi-Agrò, 1991, p. 52-53)

Parece ser coerente considerar que os relatos de identidade ausente são relatos de Alteridade sob o aspecto citado de Ettore Finazzi-Agrò. Também parece ser coerente considerar que esses relatos terão sido resultados de experiências conflituosas e agonísticas com a cultura do Outro. Afirmar-se-ia, portanto, que a produção poética e narrativa dessas experiências estão ligadas às experiências de modernidade segundo um conceito benjaminiano do termo, as experiências de choque.

No caso particular dos relatos sobre a transformação do espaço amazônico, na época chamada de *ciclo da borracha*, um outro olhar se lança sobre a presença do estrangeiro. Não o dos poetas paraenses europeizados, nem o dos pintores oficiais do governo, mas o dos próprios caboclos.

Certas narrativas de Boto servem para *figurar* as palavras de Ettore Finazzi-Agrò. Servem também para apresentar o Outro dividido e que divide, separado e que separa, que fundamentalmente se multiplica. Diferentemente do tapuia dos versos românticos, que parece estar integrado convenientemente ao meio e ao lugar, seja na canoa, seja na choupana, seja na mata fechada, seja na corrente do rio, o caboclo contador das lendas de boto percebe o novo, o estranho, o diferente ao seu meio e lugar, o que perverte a ordem do pretendido *paraíso* romântico, o que instala a experiência agonística. Este caboclo não parece ter precisado de mecanismos de fuga para percebê-lo. Não se pode afirmar a época da primeira narrativa, da qual se originariam todas as variantes de lendas do Boto. Até que se tenha achado a matriz, lê-se o material oral disponível e tenta-se fazer as leituras possíveis sobre o mesmo. É claro que não é possível afirmar que todas as lendas de Boto têm relação com a leitura que o caboclo amazônico faz sobre o estrangeiro europeu que modifica o espaço em que vive.

O Outro, multiplicado e cindido, vai ao encontro do Boto epifanizado, o peixe transformado em homem sedutor. Este é o Boto vermelho, vermelho do fogo diabólico e passional que toma conta embreagadamente das moças do lugar. Ele se apresenta nas festas vestido de branco, dança, bebe, come livremente, sem proibição. Aponta seu traje luminoso e sua elegância com brilho luminoso em meio às sombras do lugar e das pessoas.

O Boto contém em si mesmo a natureza e a civilização. Conhecedor destes mundos, transita livremente entre eles. Ele é o resultado de uma violação do interdito, é a busca de um desejo mítico: a união dos contrários resolvida sem exclusão. A sua característica dual permite sua chegada e partida porque viaja e migra através das águas e, como ela, transmuta-se segundo o curso, ele conhece o caminho das águas e carrega notícias de outras terras, como um

estrangeiro potencializado pelo contato com outros de outros lugares. Assim, assemelha-se aos deuses olímpicos, como no canto I da Odisséia, quando Palas Atenas transveste-se do estrangeiro Mentos para potencializar as informações sobre o paradeiro do herói Odisseu, junto ao seu filho Telêmaco. Lá na Odisséia, como aqui nas narrativas de boto, do imaginário do caboclo amazônico, chega-se na hora da festa, em meio ao banquete. Na sua epifania de rapaz branco, louro, de olhos azuis; com bengala na mão e chapéu na cabeça, está a leitura do caboclo sobre o Outro, do elemento civilizado europeu oriundo da cidade. A roupa branca de dândi citadino revela a expressão da sua modernidade.

Em muitas narrativas é possível perceber a descrição do Outro, do não caboclo. A descrição do boto epifanizado apresenta o Outro de raça pura, vestido de branco, de olhos glaucos, de cabelos claros de um louro germânico e de uma estatura sempre superior a da região amazônica.

(...) Mas minha mãe contava que houve uma festa grande no interior. Então, diz que era de madrugada, aparecia um rapaz bonito. Era um rapá lindo, né? Branco, louro, olhos azuis (Golder & Simões, 1995).

O Boto é encantado, o Boto sai e passa, ele vai na festa e dança e namora. Depois que está no bom da festa ele desaparece, aí a moça sabia pra onde ele estava. Quando foi no outro Sábado, um Boto de branco apareceu. Na cabeça ele tinha um, um... o crepe dele, o chapéu dele era um luar bico que mora dentro daquela casca, ostra. Aí ele dançou com a moça, e ele já estava ficando apaixonada por ele (...)<sup>2</sup>

Guardadas as devidas proporções, o Boto assemelha-se aos conquistadores dos descobrimentos que pareciam, sob o olhar dos nativos, com o *novo*, e se quiser, *moderno*. Curioso é notar que o mundo descoberto viria ser sob a ótica dos descobridores e colonizadores, o Novo Mundo. É importante que

também se interprete algumas variantes da lenda como percepções de uma época de mudanças e transformações que sofreu o espaço e o homem amazônico. É um tanto arriscado pretender-se que fluxos populacionais migrados de outras regiões do país como também do exterior dele tenham determinado alguma variante da lenda, mas nada se impõe frente ao fato de que o processo de colonização seguiu um caráter: primeiro, exterior à realidade do índio; segundo, exterior à realidade do caboclo.

É possível ler essas narrativas sob a abordagem do mito como uma verdade, sob a perspectiva do confronto entre mito e razão, entre verdade intuída e racionalização das manifestações várias do mundo. Ver na lenda do Boto estas verdades, faz iluminar os enigmas do imaginário. Primeiro, a iluminação, na figura do Boto, se manifesta no cenário escuro da região amazônica, ou no interior pouco iluminado, ou na madrugada em que os caboclos ocupam seus espaços. O contraste da imagem do Boto de branco com a noite é conveniente à lua no escuro do céu, uma espécie de *aemulatio* para o caboclo de verdade mítica. Assim, a aparição do Boto segue um ciclo natural, fazendo que não haja uma oposição estrangeiro x nativo. A lenda é uma representação imaginada da realidade que servirá para nortear a compreensão do Outro na constituição de mundo do caboclo. O Boto, como a lua e o estrangeiro, vai e volta, fundando gerações de filhos de Boto, fundando Eras. Se sua racionalização é possível, o Boto funda e origina o Tapuia. O tapuia miscigenado pode ser o elemento possível entre a natureza e a extrema civilização européia. Afora isso, surge a possibilidade da luz que irradia o Boto, ser a mesma da ascensão do homem em direção do conhecimento e do saber. Se isso se confirma, é possível ter na contemplação do Boto como luz, o nascimento da cultura e da civilização com todo o seu suposto saber. As idéias das luzes na história da humanidade relacionam-se com o progresso dos homens que, no *ciclo da borracha*, caiu como uma luva gomífera.

<sup>2</sup> Acervo do IFNOPAP. Narrativa não publicada.

Não se pode afirmar que caboclo teve consciência deste Boto epifanizado como representação do Outro, estrangeiro, mas desejou sê-lo, ser o Boto sedutor, ser aquele detentor do poder da imortalidade e da metamorfose, ser capaz de comportar-se, ao mesmo tempo, como natureza e cultura, como animal e homem.

Esta interrelação do mesmo com o outro é plena de estranhamentos. O Boto é um elemento alterador. Altera o *status quo* e o *modus vivendi* da comunidade sempre que se mostra através destas descrições físicas e de comportamento. Ele perverte a norma do lugar e surge como ruptura nas festas e “rituais”. Após o aparecimento alterador do Boto epifanizado, ele volta a ser um semelhante, naturalmente conveniente. Talvez seja o caso de vê-lo alterado, depois de beber na festa e se naturalizar ao nível do caboclo, como o “boto” Martín embebido pelo licor mágico da Jurema oferecido por Iracema, tão virgem quanto a terra e a natureza intocada da Amazônia, pretendida por todo aquele que a toca pelo olhar.

A lenda do Boto é feita de um mundo de figuras que confirma o poder de sua alteridade. Reveladora de um outro sentido, construído e constituído de uma outra lógica, a do fantasmagórico, que está à sombra e à margem de qualquer centro por estar em constante deslocamento, que diferente do *sol* do poema romântico aqui exposto, cresce na horizontal como um fungo do qual se sabe quase nada por se desconhecer sua origem, mas que se alastra imperceptível e disfarçado, do qual se sabe somente seus efeitos.

## REFERÊNCIAS

FARIA, Nogueira de. O sol. *A Província do Pará*, Ano X, 30 maio 1885.

ACERVO DO IFNOPAP (O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense)

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O Duplo e a Falta: construção do Outro e a identidade nacional na Literatura Brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada da Abralic*. Niterói, p. 52-53, mar. 1991.

GOLDER, Christophe, SIMÕES, Maria do Socorro (coord.). *Belém Conta...* Belém: CEJUP, 1995.

PENTEADO, Antônio Rocha. *Belém Estudo da Geografia Urbana*. Belém: UFPA, 1968. V. 1.

ROBERT, Petit. *Dictionnaire Alfabétique et Analogique de la Langue Française*. Paris: Robert, 1951-1954.

SOUSA FILHO. *Pará. A Província do Pará*, Ano X, 30 maio 1885.