

REPRESENTAÇÕES DA NATUREZA E DO HOMEM EM “TERRA CAÍDA”: A NARRATIVA DE ALBERTO RANGEL SOB O OLHAR DA ECOCRÍTICA

03

Bruno Nascimento Silva
Gilberto Alves Araujo

Enviado: 04/05/23 .
Aceito: 02/08/2023 .

Bruno Nascimento Silva:

Graduando em Letras – Língua Portuguesa - pela Universidade Federal do Pará (UFPA), campus de Altamira-PA.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2442500245725868>

E-mail: zeca08ap@gmail.com

Gilberto Alves Araujo:

Doutor em Estudos do Discurso Midiático pela University of the Witwatersrand (WITS – 2022). Pela Universidade Federal do Pará - UFPA/Campus Altamira, atua como Professor-Pesquisador Efetivo e Coordenador do Curso de Graduação em Língua Inglesa.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3998154651377114>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8177-0730>

E-mail: gilbertoa.araujo@yahoo.com.br

Resumo: Este estudo pretende compreender de que modo se constroem as representações discursivas sobre natureza e homem no conto Terra Caída, de Alberto Rangel. Para tanto, este trabalho, para além de recorrer a uma abordagem qualitativo-interpretativista bidirecional (dedutiva-indutiva), emprega concepções representacionais postuladas por Hall (2016) e princípios de ecocrítica introduzidos por Naess (1995), Easterlin (2012) e Nayak (2022), dentre outros. Resultados preliminares sugerem que Rangel, embora apresente ainda resquícios de um naturalismo,

distancia-se de atributos desse movimento estético para oferecer uma concepção sensivelmente própria às noções de natureza e humanidade cabocla. Nesse sentido, Rangel projeta uma espécie de realismo mágico-penoso bastante particular, em que utópico e sombrio se imbricam e se retroalimentam. Meio ambiente e homem se correlacionam em um jogo de forças ou poder que vai estabelecendo papéis determinados para cada um deles, mediados, evidentemente, pelas condições de sua existência material. Para além de recorrer à ideia de trabalho como instrumento de redenção e sublimação da moralidade cabocla, é no contraste com a pertinácia da natureza, ou com sua implacabilidade, que a fibra de caráter do homem-caboclo se tece e se consolida.

Palavras-chave: Representação, Estudos Culturais, Ecocrítica, Amazônia, Literatura Brasileira.

Abstract:

This study aims to understand how discursive representations about nature and man are constructed in the short-story *Terra Caída* (Fallen Earth), by Alberto Rangel. To this end, in addition to resorting to a bidirectional qualitative-interpretative approach (deductive-inductive), this work employs representational conceptions postulated by Hall (2016) and ecocriticism principles introduced by Naess (1995), Easterlin (2012) and Nayak (2022), among others. Preliminary results suggest that Rangel, although still presenting remnants of naturalism, distances himself from attributes of such an aesthetic movement to offer a conception that is sensitively proper to the notions of nature and mestizo humanity. In this sense, Rangel projects a kind of dark magic realism that is quite particular, in which utopian and somber intertwine, feeding each other. Environment and man correlate in a game of forces or power that establishes certain roles for each of them, mediated, of course, by the

conditions of their material existence. In addition to resorting to the idea of work as an instrument of redemption and sublimation of mestizo morality, it is in contrast with the pertinacity of nature, or with its relentlessness, that the fiber of character of the mestizo-man is woven and consolidated.

Keywords: Representation, Cultural Studies, Ecocriticism, Amazon, Brazilian Literature.

INTRODUÇÃO

O presente artigo se propõe a debater as representações acerca do meio ambiente e do homem no conto Terra Caída (Terra Cahida), narrativa de abertura da coletânea intitulada Inferno Verde: Cenas e Cenários do Amazonas, escrita pelo pernambucano, radicado no Rio de Janeiro, Alberto Rangel. A partir da compreensão central de representação introduzida por Stuart Hall (2016), e levando-se em consideração o aporte crítico de intelectuais do ecocrítica como Naess (1995), Easterlin (2012) e Nayak (2022), a meta última da discussão aqui proposta é explicitar as formas pelas quais o conto em tela tanto epitoma, isto é, simboliza, quanto altera sensivelmente, ou em alguma medida, o entendimento social da época acerca do papel e do valor da humanidade em relação ao meio ambiente, e vice-versa. Ao mesmo tempo, trata-se de explorar as relações de sentido entre o homem e a natureza, da maneira em que tais vínculos são construídos e projetados a partir da ficção. Assim, tomam-se os efeitos de sentido dessas estruturas semânticas não só como decorrentes do contexto estético em que se produzem, mas também como derivados das condições socioeconômicas e políticas da época.

A obra de Rangel, embora não seja talvez tão tematizada e conhecida quanto a de seu colega, Euclides da Cunha, revela elementos importantes a respeito do tratamento dispensado aos seres vivos humanos e não-humanos, aos recursos naturais, e aos imigrantes, caboclos, operários de diversas profissões e demais habitantes da Amazônia. Mais que um retrato histórico da seção brasileira da maior floresta tropical do planeta, a coleção de contos é também uma ressignificação do mundo social e natural a partir de uma leitura sensivelmente diferente do mundo, e em algum grau distinta das grandes figuras literárias consideradas no período em que é publicada.

Nesse sentido, Inferno Verde já foi analisada por diversos pesquisadores, cada um deles com abordagens próprias e suas metas de estudo particulares. Estas incursões pelo artefato de Rangel perfazem desde a construção do pensamento sociopolítico do Estado Novo (ver. ANDRADE, 2009), incluindo numerosos ensaios sobre o tropo metafórico/sociocultural da Amazônia (ver. QUEIROZ, 2017; PAIVA, 2011) até debates sobre (des)encontros/construções étnico-raciais relativas a indígenas e nordestinos (ANDRADE, 2021; MARZANI & VAZQUEZ, 2023), por exemplo, sem mencionar estudo acerca da ética do corpo e do trabalho (ver. URIARTE, 2022). Nesse contexto, o que de principal contribuição este artigo apresenta é justamente o debate a respeito dos sentidos do natural e do humano, da ecologia e da antropização, em constante

relação e fecundação um com o outro. Trata-se de compreender os laços de poder e interferência entre essas duas amplas dimensões da vida terrestre – o social e o ambiental –, que hora se complementam, ora se repelem.

Para além disso, e diferentemente de investigações anteriores, o presente artigo adota como ponto de partida uma perspectiva mais ecocrítica. Com efeito, nossa compreensão das relações entre ser humano e meio ambiente leva em consideração diversos princípios próprios dessa perspectiva teórica, conforme ilustrado na seção teórica do presente texto (NAESS, 1995).

O autor de *Terra Caída*, narrativa sob nossa análise, é natural de Recife, onde nasceu em 20 de maio de 1871. Aos 5 anos de idade se muda para o Rio de Janeiro-RJ com a família, onde aos 17 anos inicia seus estudos superiores na Escola Militar da Praia Vermelha (ver. Menezes, 1978; Bittencourt, 1959). Nessa instituição, constrói laços de amizade com Euclides da Cunha, do qual tornar-se-á, anos mais tarde, um fiel discípulo literário. O vínculo com o célebre escritor não evitou que adotasse uma postura política bastante distinta de seu compatriota, já que mais tarde Rangel se revelaria um monarquista – como se nota em suas publicações históricas *D. Pedro I e a Marquesa de Santos* (1916), e *Gastão de Orléans, o último Conde d'Eu* (1935) –, e Cunha, desde quase sempre, um republicano.

De todo o modo, enquanto nas forças armadas, Rangel assumiu um posto ao lado do amigo e, portanto, ao lado dos legalistas durante os conflitos da Revolta da Armada (1893). Ainda assim, insatisfeito com o desenrolar da nova República e em face de desentendimentos com figuras do exército, Rangel se distanciaria das atividades políticas da instituição mais tarde. Não obstante, continuava vinculado a ela até antes de sua partida para a capital do Amazonas.

Após a conclusão do bacharelado em engenharia civil (1899), Rangel passa a investir não somente em sua nova carreira, mas também em uma atuação mais literária, incluindo a produção de panfletos, como o *Fora de forma* (1900), e a produção seriada de contos em diversos periódicos da época (ver. MENEZES, 1978; BITTENCOURT, 1959).

Um ano após sua formatura é destacado para a construção do porto de Tutóia, no Maranhão. Ainda em 1900, Rangel solicita o encerramento de seu vínculo com o serviço militar, partindo em seguida, a partir de Belém-PA para Manaus-AM, onde atuaria, ao lado do amigo Euclides da Cunha, como engenheiro civil para o Governo do Estado do Amazonas até 1905 (ver. MENEZES, 1978; BITTENCOURT, 1959).

Em 1907, Alberto Rangel regressa ao Rio de Janeiro-RJ, onde submete os originais de *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas* – coletânea da qual consta o conto que é objeto de discussão do presente artigo – a Euclides da Cunha, para que o escritor lhe produza um prefácio. No ano seguinte, 1908, após casar-se, Rangel viaja pela Europa, de modo que durante sua estada em Gênova, acaba por publicar pela primeira vez o referido livro, com recursos próprios, ilustrações do italiano Arthur Lucas e produção gráfica da Cliches Celluloide Bacigalupi, uma modesta editora da região da Ligúria (BIBLIOMANIA, 2014). A primeira publicação da obra em território brasileiro, portanto, sua segunda edição, só veio a ocorrer seis anos depois, em 1914, pela editora Typographia Minerva (Rio de Janeiro). A versão utilizada no presente estudo é, na verdade, a quarta edição, publicada em 1927, e a última revista antes da morte do escritor (1945), uma vez que a quinta e a sexta edições foram respectivamente publicadas em 2001 e 2008 pela editora Valer, e patrocinadas pelo Governo do Estado do Amazonas (BIBLIOMANIA, 2014).

Em suma, *Terra Caída* narra a história de José Cordulo e sua esposa, Rosa, que junto aos quatro filhos enfrentam a difícil e, por vezes, amena vida como agricultores-ribeirinhos no seio da floresta Amazônica. Entre o penoso labor das plantações e do gado, e os (des)encontros com a natureza que a cerca e a constitui, a família cabocla encontra prazer nos raros momentos de ócio com os vizinhos em derredor, conforme veremos ao longo das próximas partes deste texto.

De um ponto de vista mais prático, é preciso esclarecer que este artigo se divide em quatro seções, para além, evidentemente, desta introdução. Primeiramente, apresentamos algumas considerações sobre nossa abordagem metodológica. A seguir, retomamos sucintamente conceitos-chaves de representação e princípios elementares da ecocrítica. Na penúltima e última seção discutimos respectivamente os retratos que emergem na narrativa acerca do meio ambiente, bem como as representações envolvendo conflitos entre homem e natureza. Por fim, retomamos pontos principais das análises realizadas de modo a sintetizar as discussões aduzidas no presente texto.

NOTAS METODOLÓGICAS

Do ponto de vista metodológico, este estudo adota uma abordagem geral entre dois pontos complementares do espectro analítico em linguagem. De um lado, adotamos o raciocínio e o processamento indutivos do texto e seus possíveis efeitos de sentido (ver. PAESANI, 2005). Isso significa dizer que dependeremos amplamente das premissas assumida para chegarmos a

conclusões evidenciadas na materialidade da própria narrativa de Rangel. Assim, recorreremos a eventos da narrativa, aspectos e elementos de seu universo particular para viabilizar considerações mais gerais e teóricas a partir das quais seja possível compreender e caracterizar a obra em tela, evitando, por certo, a generalização excessiva.

Por outro lado, lançamos mão de uma perspectiva dedutiva na medida em que partimos de concepções teóricas pré-definidas da ecocrítica (NAESS, 1995) e dos estudos culturais (HALL, 2016) para encontrar no texto as evidências ou índices de seu funcionamento (ver. AZUNGAH, 2018). Trata-se de um movimento analítico de direção oposta em relação à abordagem indutiva. Com efeito, a dedução apresenta-se como perspectiva através da qual uma conclusão se fundamenta na concordância de múltiplas premissas que são geralmente assumidas como verdadeiras.

Dito de outro modo, este artigo adota abordagens complementares entre pontos demarcados de inferência e dedução. Assim, sem se filiar a uma escola metodológica específica, o presente trabalho possibilita ao analista maior liberdade em termos de percepção e tratamento dos dados constantes no/do texto, procurando acolher no debate tantos pontos relevantes quantos forem necessários e possíveis. Em consequência dessa postura aberta e dialética, o olhar que se lança sobre a narrativa do autor pernambucano, de alma carioca, acolhe deliberadamente a diversidade de caminhos semântico-interpretativos da obra e, contemplando a multiplicidade de sua riqueza estético-social, prioriza sua compreensão do específico ao mais amplo, e vice-versa.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Mais que uma incursão em amostra do universo estético de Rangel, este estudo explora a cultura projetada através da voz do narrador e de suas criaturas, suas preocupações, formações ideológicas, crenças gerais, hábitos e práticas, bem como o meio ambiente que emerge através dessas realidades. Uma investigação desses elementos nos ajuda a compreender melhor como a narrativa constrói social e discursivamente a humanidade e o ecossistema da qual faz parte. Mais do que isso, do ponto de vista dos estudos culturais e discursivos, reconhecemos que fatos em uma dimensão concreta só podem se tornar parte da literatura não apenas pela ficcionalização, mas também por meio de processos de transição entre a tangibilidade de um evento no mundo e sua constituição em linguagem, portanto, em representação. Em outras palavras, os acontecimentos, ainda que fictícios, são apreendidos ou traduzidos em/atraves de uma ordem simbólica, na qual a cultura é um fator

preponderante. De fato, a cultura não é apenas refrações complexas de condições econômicas e políticas; é também capaz de produzir “mundos” pelo compartilhamento e fixação de valores e ações (HALL, 2016).

A representação é o elemento que conecta a linguagem-sentido à sociedade-cultura. Agir, portanto, é usar a linguagem para dizer algo significativo ou representar o mundo de forma significativa para os outros (HALL, 2016). Em outras palavras, representar é produzir significados por meio das linguagens, sejam elas verbais ou/e visuais. Esses significados podem ilustrar relações assimétricas/simétricas (poder); podem ser associadas ou articuladas frente a uma determinada perspectiva social de interesse (ideologia), modos de construir o mundo do ponto de vista social (discursos) e um projeto de liderança ou dominação (hegemonia).

No entanto, os significados evocados em uma representação nunca são fixos, não apenas pela dinâmica sociossemiótica, mas também pelo fato de que a criação de uma representação textual envolve os papéis constitutivos de muitas possibilidades. A representação alcança essa importância em literatura porque a linguagem (verbal/visual) é, dentro do contexto sociocultural, o meio privilegiado no qual os significados são produzidos e intercambiados (HALL, 2016). Complementarmente, a linguagem funciona como um sistema representacional ou de significação. De alguma forma, ela materializa parte dos significados culturais compartilhados e constitui simbolicamente o território onde a diferença é marcada e projetada.

Ao mesmo tempo em que exploramos essas representações, analisamos sua construção e efeitos de sentido a partir de uma perspectiva ecocrítica, isto é, adotamos preceitos demarcados que nos ajudam a não somente compreender solidariamente o papel dos humanos no meio ambiente, mas também a contemplar e acolher concepções e valores de complementaridade, respeito e preservação dos elementos e formas de vida não-humanas. Desse modo, o presente estudo desenvolve o debate a cerca do conto em tela a partir dos seguintes princípios basilares (NAESS, 1995, p. 213-224; EASTERLIN, 2012; NAYAK, 2022): (i) O bem-estar e o florescimento da vida humana e não-humana na terra têm valor em si mesmos. Esses valores independem da utilidade do mundo não-humano para fins humanos; (ii) a riqueza e a diversidade das formas de vida contribuem para a realização desses valores e são também valores em si mesmos; (iii) os seres humanos não têm o direito de reduzir essa riqueza e diversidade a não ser para satisfazer necessidades vitais; (iv) o florescimento da vida e das culturas humanas é compatível com

uma população humana substancialmente menor, de modo que o florescimento da vida não-humana requer uma população humana menor; (v) a atual interferência humana no mundo não-humano é excessiva e a situação se agrava rapidamente; (vi) as políticas devem, portanto, ser alteradas, já que elas afetam estruturas econômicas, tecnológicas e ideológicas básicas. O estado de coisas resultante será profundamente diferente do presente; (vii) a mudança ideológica será sobretudo a de valorizar a qualidade de vida ao invés de aderir a um padrão de vida cada vez mais luxuoso. Haverá uma profunda consciência da diferença entre excelência e ostentação; (viii) o reconhecimento inquestionável acerca da conectividade, da assimilação, sustentabilidade e equidade relativas e necessárias tanto aos elementos bióticos quanto abióticos; dentre outros preceitos mencionados ao longo das próximas seções.

DO MEIO AMBIENTE DETERMINISTA ÀS NUANCES DE PODER E FRAGILIDADE DA NATUREZA

Outros debatedores, com os quais concordamos em parte, apontam fortes indícios do movimento estético naturalista em diversos contos da coletânea que abriga *Terra Caída* (ver. PAIVA, 2010; SILVA, 2014). Embora não se debrucem especificamente sobre o conto em tela, comentaristas parecem chegar ao consenso de que a produção de Rangel, neste caso, refrata em algum grau certas propriedades do realismo-naturalismo, segundo o qual os homens são frutos das “cenas e cenários” (para fazer uma referência ao título da coletânea do autor) em que desabrocham e resvalam para a vida, ou para seu irremediável fim. Não obstante as descrições minuciosas do meio ambiente, certo teor de determinismo/positivismo do contexto natural para com o homem, o foco na análise de comportamentos humanos e a compreensão do mundo a partir das forças da natureza, na narrativa em questão emerge, para além dos resquícios naturalistas do século anterior, notamos que Rangel desloca a representação da natureza no que concerne ao movimento estético que o antecedeu, ao designar a ela um outro assento no jogo de relações e poder com os seres humanos, o papel de senhora do espaço-tempo, mas também o papel de (injusto) alvo das investidas do homem: “O Cordulo havia ateado fogo ao roçado, mas não queimara bem, sendo preciso encoivarál-o todo. A esplanada estava, por isso, coalhada, de árvores, que as chammas semicarbonizaram” (RANGEL, 1927, p. 76). Formas de vida não-humana são inclusive retratadas como vítimas de diversos fatores abióticos, com destaque para a implacabilidade do clima, apoderando-se a um só tempo de animais humanos, plantas e animais não-humanos: “O verão, como uma peste, fazia

as suas vítimas” (RANGEL, 1927, p. 76). Fica em algum grau evidenciada a interconectividade, o vínculo indissolúvel entre os destinos de todos os entes vivos e não-vivos (ver. NAYAK, 2022), seja essa sorte no céu translúcido da poesia ou mesmo no inferno verde da Amazônia.

Não obstante as investidas humanas anteriormente aludidas, Rangel representa a natureza como capaz de esboçar uma defesa passiva em algum nível. Para além de saúvas, ervas daninhas, pragas diversas, mato cerrado e vegetação superabundante a invadir plantações, os mecanismos de poder e autoproteção da natureza são trazidos à baila, quase sempre, de modo incidental. Nem por isso, esses dispositivos de autopreservação deixam de ser relevantes no texto. Uma das maiores estratégias de defesa do meio ambiente parece ser, antes de tudo, a pertinácia, a despeito do trabalho humano em desarticulá-la, demovê-la, afastá-la de seu curso esperado: “A victoria, entoavam-na de pé, em meio à negridão calcinada, um taperebaseiro encoifado da sua fronde reversa, de galhos zambros, e uns caiaués, inajás e tucumãs, onde as labaredas andaram ao lambisco nas palmas espatulares” (RANGEL, 1927, p. 77).

Em muitas instâncias essa estratégia de defesa se torna mais ativa, de modo que o leitor é metaforicamente transportado a coexistir a partir da consciência de outros seres vivos. É como se fosse posto exatamente no lugar, no papel de um ente vivo não-humano. Nesse caso, a probabilidade de a narrativa de Rangel produzir empatia no leitor com relação ao sofrimento dos seres vivos não-humanos aumenta consideravelmente, como já argumentaram diversos ecocríticos (ver. CURRIE, 2011; JAMES, 2015; EASTERLIN, 2012; KEEN, 2010), e à semelhança do que se nota em raras passagens de *Terra Caída*: “Galhos erectos, troncos gigantes deitados, chamuscados, e no solo as vítimas, como dispostas ainda a repellar a pontões quem tentasse investil-as” (RANGEL, 1927, p. 77).

As infrequentes cenas de empatia em meio à “carnificina” vegetal patrocinada pelos incêndios voluntários e sazonais na Amazônia, através da qual emergem traços de várias metonímias e antropomorfização, evidenciam que comentaristas anteriores podem ser se apressado em categorizar a obra de Rangel como que unicamente atuante no sentido do distanciamento estanque entre humano e natureza (ver. URIARTE, 2022). Ainda que as instâncias de animosidade e contraposição entre o natural e o humano sejam mais frequentes do que os escassos episódios de tomada empática no eixo homem-ambiente, seria negligente não reconhecer esses casos emblemáticos.

Adicionalmente, Currie (2011), por exemplo, é enfático em apontar que ao assumir, ainda que provisoriamente, a perspectiva de seres vivos não-humanos em face das violações sofridas pelas mãos dos homens, dada a narrativa potencializa sua habilidade de sensibilizar o leitor, e possibilitar a este o desenvolvimento de sentimentos e atitudes empáticas com relação ao meio ambiente e seus entes constituintes. Conforme argumenta o próprio Currie (2011), o processo de simulação corpórea pode ser usado não apenas para simular e compreender os movimentos e processos mentais dos atores humanos, mas pode também ser empregado para projetar os homens no papel relacional de seres vivos não-humanos, aprofundando os laços de equidade e solidariedade entre esses entes. Calcada na premissa da ficção, portanto, livre do compromisso silogístico do concreto e da vida imediata, Terra Caída pode, nessas raras ocasiões em que se permite empatizar com seres não-humanos, desarmar o leitor de um raciocínio excessivamente cauto e cerceador, que impediria experimentar a realidade e o mundo natural a partir de um ponto de vista radicalmente distinto (KEEN, 2010).

A propósito do título da coletânea de narrativas de onde consta o conto em tela, nota-se que a leitura ou a metaforização religiosa que Rangel faz da força da natureza como algo de algum modo perverso (inferno) e amaldiçoado (Terra Caída) acaba por se mostrar apenas uma faceta da narrativa. Somente uma exploração profunda e atenta da narrativa em debate permite compreender que o meio ambiente não se reduz a isso, mas também se figurativiza no horizonte de prazer estético e poético das flores e cores, das experiências estéticas, íntimas (talvez) que só a natureza Amazônica poderia oferecer: “A lua alva e redonda vinha galgando a altura, desenrolando pelo rio a faixa tremula de reflexos e scintillas” (RANGEL, 1927, p. 83).

Ainda que apenas através de metaforização, a natureza, em todo o seu poder e caráter indomável e frágil, não deixa realmente de se constituir em objeto e fonte de admiração e beleza, tropo de percepção e compreensão inclusive acerca da paisagem social e da mobilidade humana por entre florestas e rios: “[...] uma gaiola descia iluminado, coruscante, qual extranho vagalume que tivesse por todo o corpo as lanternas que costuma accender na cabeça ou no abdomen” (RANGEL, 1927, p. 83).

Embora Naess (1995), sugira que apenas necessidades vitais justificariam a redução da diversidade e/ou riqueza natural, portanto, a provocação de danos contra ela, seria difícil contemplar a vida na Amazônia no início do século passado sem o papel da agricultura no modelo (nocivo) em que a conhecemos.

Nesse contexto, portanto, de permanente agressão ou talvez como fruto de sua própria condição coexistencial com esse corpo estranho do humano, o meio ambiente tanto exhibe sua fragilidade, quanto seu poder de interferir na vida do homem, muitas vezes de maneira nociva na perspectiva deste. Por um lado, a debilidade do meio ambiente se apresenta na inabilidade das próprias formas de vida vegetal suportarem ao escaldante sol setentrional do país, que deixa “laranjeiras [...] a morrer de um polvilho mofo”, coqueiros com “palmas amarellecidas, enfermadas” (RANGEL, 1927, p. 81), gramíneas “rentes, cortadas e amarellecidas” (RANGEL, 1927, p. 76) – adjetivos atribuídos também aos seres humanos, como Rosa (“amarela e escanzellada” – RANGEL, 1927, p. 78), esposa de Cordulo, em evidente expressão dos resquícios de naturalismo na narrativa.

Surpreendentemente, a mesma natureza que é alvo do secular consumo por incêndios florestais cíclicos e deliberados é aquela que também fornece a doçura de seus frutos aos filhos de Cordulo, e o prazer estético da paisagem, bem como o deleite de recursos disponíveis quando objetos de usufruto sustentável, como o extrativismo: “Os curumins, aos quaes mimava sorrindo, saltavam-lhe ao pescoço, acompanhavam-no à roça, e ele trazia-lhes vagens de ingá, ovos de inhambu, o que achava na matta...” (RANGEL, 1927, p. 78).

Superando, por vezes, uma visão utilitarista da natureza (ver. EASTERLIN, 2012), portanto, e assumindo uma compreensão dialética, embora conflituosa, entre humano e meio ambiente, Rangel reveste o cenário natural e seus entes de um pervasivo vigor poético, que só a alta medida de apreço pelos viventes e demais entes não-humanos poderia subsidiar: “Do terreiro evolava-se o perfume penetrante de resedá e de jasmim “general”, plantados entre crótons e pimenteirias” (RANGEL, 1927, p. 88). Apesar disso, é preciso admitir que em boa parte dessas raras ocasiões de assunção empática, Rangel parece cultivar particular apreço pelas expressões da beleza natural em consonância com o árduo trabalho do caboclo, de onde derivam tanto a fadiga e a dor, quanto o prazer e a felicidade clandestina, fugidia. Assim, o perfume e as cores das herbáceas plantadas estaria em pé de igualdade com aquelas que germinam no cerne da mata implacável.

A natureza catalisa em Rangel, enfim, sua própria contradição complementar, ao menos na perspectiva do caboclo. Afinal de contas, o mesmo solo fértil é o que oferece a um só tempo vigor à plantação e ao crescimento das ervas daninhas, e da capoeira densa: “Porque a terra, de tão fecunda, prejudicava...” (RANGEL, 1927, p. 79). Nesse sentido, da perspectiva do narrador o meio ambiente não teria valor em si mesmo, já que sua valoração, em não sendo

inerente, precisa instrumentalizar da satisfação dos desejos humanos para que adquira relevância, em clara oposição ao que defende Naess (1995).

Em contrapartida, o ápice das estratégias de defesa da natureza se ilustra mais efetivamente na força das águas do rio, que por sua vez movimentam as margens do curso d'água e fazem cair as grandes ribanceiras sobre a qual se erguia a casa e a plantação do caboclo Cordulo e da família (daí o título *Terra Caída*, atribuído ao conto). Nesse sentido, o meio ambiente é representado não como dimensão complementar e necessária da vida humana (ver. NAYAK, 2022), mas como “obra de extermínio e maldição” (RANGEL, 1927, p. 79), que recorre a múltiplos recursos de geração da vida para resistir ao desflorestamento e às queimadas constantes (ver. EASTERLIN, 2012).

À medida que avança para longe de uma visão simplesmente naturalista, contrastando em extremados conflitos homem e natureza, conforme sugerido acima, *Terra Caída* não somente desvela nuances do poder e da fragilidade do meio ambiente diante de si próprio e dos animais humanos, mas também permite notar a alusão a um realismo mágico-penoso, tão soturno quanto poético (ver. CONNIFF, 1990). Em seu icônico trabalho, o crítico Brian Conniff (1990) já apontava essa faceta da literatura latino-americana a partir da primeira metade do século passado se reveste não apenas dos constituintes do que popularmente se conhece por realismo mágico, mas que havia também para esse realismo (sobrenatural, em oposição a natural) a possibilidade de se munir de elementos de pesar, terror e (ar)dor. Em *Terra Caída*, a natureza assume simbolicamente, em algum ponto, um papel de maldição, objeto de animosidade, lenta e constante em produzir efeitos considerados prejudiciais aos ambiciosos ou modestos desejos humanos (ver. EASTERLIN, 2012; NAYAK, 2022). Notamos, com efeito, que essa variação de realismo-naturalismo mágico-penoso assoma justamente quando a incursão pela paisagem e suas relações com o homem alça o lugar penetrante da poesia, que embebe tudo ao redor, sobretudo as entidades naturais, não necessariamente com o verniz da magia, mas com algum revestimento de contumácia indesejada, de aversão e de sinistro: “A casa do José Cordulo destacava-se na margem por uma annosa e solitária mongubeira, espetada, [...] teimosa na reincidencia, [...] árvore exquisita” (RANGEL, 1927, p. 75).

O INESCAPÁVEL CONFLITO ENTRE HOMEM E NATUREZA

Apesar de alguns analistas sugerirem que Rangel opere, em outros contos de sua coletânea, um posicionamento atitudinal de denúncia a respeito de desigualdades socioeconômicas e assimetrias em relações sociais de poder (ver. SILVA, 2014), em *Terra Caída* os males cotidianos que se abatem sobre Cordulo e a família são quase sempre a expressão mais espontânea do meio ambiente ao corpo estranho que passa a constituir o mesmo espaço geográfico. O curso esperado da vida na Amazônia parece inevitavelmente seguir para essa direção de reações em cadeia, em que a meta última de todo o modo de vida é manter-se em funcionamento, ativo, pulsante, nem que pra isso precise fustigar, contra-atacar ou defender-se de seus convivas em derredor (ver. NAESS, 1995). Dessa forma, começamos a compreender os ciclos de conflitos entre humanos e não-humanos parece inescapável.

Diferentemente de outros estudiosos (ver. URIARTE, 2022), não constatamos que haja necessariamente um distanciamento entre humano e natureza, mas uma proximidade conflituosa, o que, de fato, desfavoreça uma perspectiva de identificação possível entre homem e meio ambiente, à semelhança do que já denunciavam ecocríticos de diversos pontos do espectro dos estudos de ecologia (ver. EASTERLIN, 2012).

Se aos imigrantes nordestinos é atribuído o defeito da miséria, uma depreciação que se estende a Rosa, a esposa, a ética quase protestante, positivista ou mesmo calvinista do trabalho é que não somente dignifica a figura masculina, mas atribui a ela qualidades diversas. É graças ao trabalho extenuante e fadado ao fim de penúria que Cordulo galga estima social e adquire relevância de herói na narrativa. Nesse sentido, a natureza se torna sua persistente oponente, maior óbice ao exercício de sua profissão e à manutenção de sua subsistência: “Se o Cordulo fechasse os olhos, quando os abrisse, a floresta pertinaz tornaria a ocupar o lugar d’onde fora repelida” (RANGEL, p. 79).

Embora, ao fim do conto o narrador aponte para a condenação peremptória do caboclo a castigo semelhante ao de Atlas e Sísifo, na mitologia grega, nesse caso seu feroz oponente não seriam os deuses no cume do Olimpo, mas o próprio meio ambiente, o que põe a narrativa em rota de colisão com o que defende a ecocrítica (ver. NAYAK, 2022). Assim, dada a dissimetria absurda de forças entre homem e ecossistema, Cordulo lança mão do instrumento e da técnica que sua pobreza lhe permite possuir, o terçado, o machado, a enxada e

talvez o mais devastador deles, o fogo – contra o qual a floresta amazônica se defende com “umidade”, nas palavras do narrador. Sua punição seria não descansar jamais, afinal de contas, enquanto inimiga do homem “a matta faz do lavrador um sentinela alerta” (RANGEL, 1927, p. 78).

Caso descanse frente a floresta, haveria punição ainda mais cruel, a fome, a miséria extremada, a morte, enfim. Meio ambiente não se representa como realidade necessária e complementar à vida humana, mas como obstáculo à existência do homem, o completo oposto do que compreende a ecocrítica (ver. NAESS, 1995).

A condenação ao trabalho permanente parece ser pena suficiente imposta não pela ganância de explorador, mas pelo instinto de sobrevivência da espécie, do caboclo e sua família. Dessa forma, na medida em que a idade avança e as forças física se exaurem, nem mesmo nos raros momentos de ócio e lazer Cordulo dispõe de algum vigor para se divertir ou encontrar despreziosamente alguma dose de prazer: “Sentia-se fatigado e sem entusiasmo. Comentava com amigos: Ah! Meu tempo!” (RANGEL, 1927, p. 87).

Após o colapso do barranco que sustentava sua casa, o castigo deste Atlas/Sísifo da Amazônia lhe faria amargar naquilo que mais lhe pungia, o tempo e o labor. Foram 5 anos de trabalho perdidos na destruição total de seu único lar e sua plantação. Os frutos do ofício do caboclo parecem sempre provisórios, já que a natureza nem lhe permite repousar, tampouco prolonga seus anos de vida, pelo contrário, remove-os lenta e incessantemente de sob os seus pés como se fosse um tapete. O meio ambiente epitoma a figura certa e líquida de um inimigo voraz.

Se a natureza insiste em se defender das investidas do agricultor – “No alto rostrado as arvores da queimada receberam o homem, agredindo-o chuçadas” (RANGEL, 1927, p. 91) –, o narrador por vezes toma o episódio de autopreservação como uma prova contra a dignidade humana, reservando o lugar moralmente superior ao homem paupérrimo, mediado por suas limitadas condições materiais e sem qualquer horizonte de leitura ampla do mundo em que vive: “Não proferiu queixa alguma” (RANGEL, 1927, p. 91). Cordulo se resigna diante da natureza, não por respeito ou sensibilidade, mas por fibra moral de pretensa qualidade. Aos olhos do narrador, a natureza é talvez mais nociva que a ilibada reputação do caboclo, contra quem não pesa evidente acusação de agressão ou infração qualquer, diferentemente do ecossistema que o cerca. Esse homem supera e muito a relevância da arqui-inimiga-natureza. Por essa razão, bem como por seu caráter inatacável e atitude

resoluta, resta a ele gozar do seu lugar no Olimpo particular e amazônico, projetado por Rangel, e sobre o qual se assentam aqueles que pagam com o próprio corpo e com o trabalho perpétuo o alto preço de um lugar cativo no monte mitológica: “A terra podia desaparecer, o caboclo ficava. Acima das convulsões da natureza, acima da fraqueza da terra, estava a alma fluctua, salva na arca do próprio peito, onde uma grande esperança volta sempre, mal cessa o catclysmo que arrasta o caboclo, poupando-o” (RANGEL, 1927, p. 91).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o sertanejo é antes de tudo um forte (Guimarães Rosa), o caboclo seria antes de todas as coisas um esperançoso. Esse atributo, que pode preceder até mesmo a ética de dignificação pelo trabalho, parece se sobrepor inclusive à justiça social. Assim, diferentemente de outros pesquisadores (ver. SILVA, 2014), argumentamos que sua condição humana, tal qual uma antropologia de percepções e mitificação, alça o caboclo a uma posição quase inescrutável. Se o trabalho o redimiui, a natureza certamente seria o oponente espectral em seu caminho, capaz de oferecer suficiente contraste para que seus atributos emerjam notáveis como nunca antes, moderados pela parcimônia de uma moralidade superior.

Embora se distinga em algum grau de seu mestre, Euclides da Cunha, em termos de leitura étnico-racial dos mestiços e caboclos – “O mestiço [...] é menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores” (CUNHA, 2011, p. 175) –, Rangel não se afasta tanto de sua inspiração. O autor encontra um forma de resgatar o sertanejo amazônico de sua condição inevitável no mundo, conforme sugerido acima, mas sem divergir de modo definitivo da ideia de superioridade branca de Cunha.

Tal qual sugerimos em seção anterior, Rangel por vezes oscila em direção a um realismo mágico-penoso na exata medida em que se descola do naturalismo tal qual o conhecemos. Trata-se de uma variação espectral entre a melancolia de um caboclo condenado ao trabalho redentor perante a contumácia da natureza, e a utopia de um homem cuja meta última é não se deixar vencer por essa natureza, embora esteja em eventual contato íntimo e até poético-estético com ela (ao menos do ponto de vista do narrador). Também não se trata exatamente de romantizar a penúria do caboclo, mas de dar um sentido moral e mítico ao sofrimento, recorrendo ao meio ambiente como dimensão de contraste que faria saltar as cores da fibra de caráter do sertanejo amazônico.

Não obstante o retrato frequentemente inóspito ou indiferente da natureza, Terra Caída viabiliza compreensões distintas sobre o meio ambiente. Ora, o conto reveste a natureza de pendão poético e de uma beleza própria, fomentando a assunção de raras posturas solidárias, empáticas e integradoras, inclusive recorrendo a um imaginário estético próprio e vívido, ou ilustrando sentidos externos (visual e olfativo), de modo a promover a tomada de atitudes mais ecológicas com relação ao meio ambiente; ora, essa mesma narrativa representa o ecossistema como motriz de significativa oposição, que faz girar a roda dos eventos na narrativa, evidenciando o herói e/ou designando papéis demarcados às personagens que nele se inserem.

Diferentemente do naturalismo, em que o ambiente se impõe sobre os atores humanos que o integram, em Rangel a natureza exerce uma posição no jogo de forças e de poder, na medida em que não apenas contribui para o estabelecimento do papel dos homens, mas também auxilia na concepção de seu próprio lugar nessa dinâmica – o inverso também é verdadeiro. Nesse sentido, a interação entre humano e natureza não se constrói pela simples mensuração de forças entre ambos, mas (também) pela cartografia semântica de um poder que não é absoluto nem deste, tampouco daquele. Um poder que se faz e se exercita no limite das condições que reúne os dois.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Nana Patrícia Lisboa de. A importância da interação com os indígenas para o êxito da viagem de Wallace pelo Rio Negro e, a ausência desse persona no imaginário social em *Inferno Verde*, de Alberto Rangel. Seminário de Formação de Professores e Ensino de Língua Inglesa, 6, 2021, São Cristóvão, SE. Anais eletrônicos [...]. São Cristóvão: LINC/UFS, p. 49-59, 2021.

ANDRADE, Rômulo de Paula. Natureza, clima e civilização: as bases do pensamento social da Amazônia no Estado Novo. ANPUH–XXV Simpósio Nacional de História, 25, 2009, Fortaleza, CE. Anais Eletrônicos [...]. Fortaleza: UFC, p. 01-08, 2009. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772189_86758119350d5cdc1881c1c24600a949.pdf>. Acesso: 20 jun. 2023.

AZUNGAH, T. Qualitative Research: Deductive and Inductive Approaches to Data Analysis. *Qualitative Research Journal*, v. 18, n. 4, p. 383-400, 2018.

BIBLIOMANIA. Serie livros sobre a Amazônia - Inferno Verde - Alberto Rangel. Bibliomania Blogspot, 17 out. 2014. Disponível em: <<https://bibiomania.blogspot.com/2014/10/serie-livros-sobre-amazonia-inferno.html>>. Acesso: 20 jun. 2023.

BITTENCOURT, Agnello, A intelectualidade do Amazonas no limiar do século. *Revista da Academia Amazonense de Letras Manaus*, n.9, outubro/1959, p. 63-80.

CONNIFF, Brian. The dark side of magical realism: science, oppression, and apocalypse in 'One Hundred Years of Solitude'. *Modern Fiction Studies*, v. 36, n. 2, p. 167-179, 1990.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

CURRIE, Gregory. Empathy for Objects. In: COPLAN, Amy; GOLDIE, Peter (Eds.). *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*. Oxford: Oxford University Press, p. 82-97, 2011.

EASTERLIN, Nancy. *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Apicuri/PUC-Rio, 2016.

JAMES, Erin. *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2015.

KEEN, Suzanne. Narrative Empathy. In: ADALMA, F. L. (Ed). *Toward a Cognitive Theory of Narrative Acts*. Austin: University of Texas Press, p. 61-94, 2010.

MARZANI, Andressa; VAZQUEZ, Gustavo Krieger. Personagens nordestinas em Inferno Verde, de Alberto Rangel. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 16, n. 42, p. 252-272, 2023.

MENEZES, Raimundo. Dicionário literário brasileiro. 2a ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

NAESS, Arne. The Deep Ecology "Eight Points" Revisited. In: SESSIONS, George (Ed.). Deep Ecology for the 21st Century. London: Shambhala, p. 213-224, 1995.

NAYAK, Sayani. The Dialectics of Nature and Civilisation: An Ecocritical Reading of Cormac Mccarthy's The Road. Literary Oracle, v. 6, n. 2, p. 96-105, 2022.

PAESANI, K. Literary texts and grammar instruction: revisiting the inductive presentation. Foreign Language Annals, v. 38, n. 01, p. 15-23, 2005.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. O sertão amazônico: o inferno de Alberto Rangel. Sociologias, v. 13, n. 26, p. 332-362, 2011.

QUEIROZ, José Francisco da Silva. Amazônia: inferno verde ou paraíso perdido? Cenário e território na literatura escrita por Alberto Rangel e Euclides da Cunha. Nova Revista Amazônica, v. 5, n. 3, p. 13-35, 2017.

RANGEL, Alberto. Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas. Rio de Janeiro: Typographia Arrault & Cia, 1927.

SILVA, Maria da Luz Soares da. Viagens na minha terra: a Amazônia (re)visitada no Inferno Verde. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal do Amazonas, Manaus.

URIARTE, Javier. Corpos, trabalho e meio ambiente na literatura de Alberto Rangel. Revista Landa, v. 10, n. 2, p. 220-241, 2022.