

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM**  
**FACULDADE DE LETRAS - FLET**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL**

**A VIDA CABOCLA RIBEIRINHA EM *HISTÓRIAS DO RIO NEGRO*, DE VERA DO  
VAL**

**MÁRCIO FERNANDES CONCEIÇÃO**

Manaus – AM

2021

MÁRCIO FERNANDES CONCEIÇÃO

**A VIDA CABOCLA RIBEIRINHA EM *HISTÓRIAS DO RIO NEGRO*, DE VERA DO  
VAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de Estudos Literários.  
Orientadora: Professora Doutora Cássia Maria Bezerra do Nascimento.

Manaus – AM

2021

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C744v Conceição, Márcio Fernandes  
A vida cabocla ribeirinha em Histórias do Rio Negro, de Vera do Val / Márcio Fernandes Conceição . 2021  
162 f.: 31 cm.

Orientadora: Cássia Maria Bezerra do Nascimento  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Literatura Amazonense. 2. Amazônia. 3. Residualidade Literária e Cultural. 4. Vera do Val. I. Nascimento, Cássia Maria Bezerra do. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

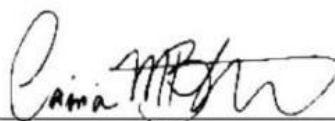
**MÁRCIO FERNANDES CONCEIÇÃO**

**“A vida cabocla ribeirinha em *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em letras na área de Estudos Literários.

Aprovada em 15 de abril de 2021.

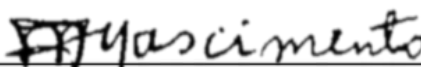
**BANCA EXAMINADORA:**



\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento (UFAM) - **Presidente**



\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Fernando Scheibe (UFAM) - **Membro**



\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria de Fátima do Nascimento (UFPA) - **Membro**

Dedico esta dissertação aos meus pais queridos e ao amor da minha vida, Eliza Paula Batista de Lima, por seu apoio, dedicação e lealdade em todos os momentos difíceis quando quase desistir

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por se encontrar presente sempre em minha vida, em especial, nos momentos de dificuldades, sempre enviando sinais que me dão certeza do seu amor e de sua existência;

À minha mãe, Luzanila Fernandes da Conceição, e ao meu saudoso pai, Mário da Conceição. Eles fizeram a grande diferença em minha vida, são responsáveis pelo que me tornei e por minhas conquistas;

À Luciana Ramos da Encarnação, por sua ajuda, dedicação e pelo tempo que passou comigo;

À minha filha, Maria Cecília da Encarnação Conceição, foi seu nascimento que me deu força para continuar e ir até o fim;

À professora Dra. Cássia M. B. Nascimento, pelo acolhimento e dedicação a este muitas vezes difícil orientando, se não fosse sua paciência e perseverança em não desistir, jamais conseguiria finalizar este processo;

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria de Fátima do Nascimento da Universidade Federal do Pará – UFPA e ao Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, pelo carinho e cuidado nas instruções valiosas na qualificação deste trabalho;

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, pelo conhecimento que construíram em mim nesse período de mestrado;

Aos integrantes do Grupo Pesquisa Literatura em Estudos Transdisciplinares e Residuais – LETRAR, pela alegria de compartilhar os diversos autores, conjunturas e conhecimentos;

Às escolas, EETI Bilingue Português Japonês Djalma da Cunha Batista, na pessoa do professor Orlando Moura e a EETI Jacimar da Silva Gama, na pessoa do gestor Luíz Maurício G.S Centurião pelo apoio que deram durante esse tempo em que precisei faltar ou que tive compromisso com o mestrado no horário de trabalho;

Aos colegas do mestrado pelo exemplo, cooperação e amizade;

À amiga, Carolina de Abreu, pelo apoio e ajuda no projeto de pesquisa para seleção de mestrado, o que me possibilitou estar aqui;

À Pamela Gama Ribeiro por sua dedicação e comprometimento com todos no PPGL.

Viaja caboclo viaja,  
viaja em seu pensamento  
ao olhar no espelho das águas  
o azul do firmamento.

**(Zezinho Cardoso/ Sidney Rezende.)**

## RESUMO

O presente trabalho analisou os contos do livro *Histórias do Rio Negro* (2007), de Vera do Val, ganhador em 2008 do prêmio Jabuti, observando a vivência dos caboclos e caboclas ribeirinhos representados no texto de modo a se compreender aspectos da cultura amazônica sob os apontamentos das teorias da Residualidade Literária e Cultural, a qual foi sistematizada pelo poeta e ensaísta professor Doutor Roberto Pontes (1999, 2006, 2015, 2018), aplicada nesta dissertação como instrumento de constatação da Amazônia como lugar de literatura e cultura híbrida e residual. Para isso, faz-se uma pesquisa bibliográfica aliada também às bases teóricas argumentativas de João de Jesus Paes Loureiro (2015) e de Marcos Frederico Krüger Aleixo (2011) para pensar a cultura e a literatura na Amazônia. Neste estudo crítico sobre o livro de Vera do Val, destacamos a recorrência a contos e especificidade da escrita e da escritora, acerca desse modo literário que faz *Histórias do Rio Negro* um livro ímpar, com seus cenários e contextos em que as mulheres são as personagens protagonistas do livro. São 26 (vinte e seis) contos que demonstram uma cultura híbrida, formada pelas relações residuais oriundas dos diversos povos habitantes da região amazônica. Nesse sentido, é enfatizada a violência residual carregada pela História da região, sobretudo as sofridas pelas mulheres. São elas que lutam para saírem da condição de exploração, muitas vezes usando a sensualidade e o sexo na busca pela ascensão social. Lutas que envolvem amor, sensualidade, morte e exploração, simbolicamente representadas pelas ações do rio e da natureza, além da cor vermelha intensa que se faz presente em alguns contos. O rio é o espaço narrativo em que se faz presente seus mistérios, poesias, lendas e local em que as personagens transitam com suas histórias de vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Amazonense. Amazônia. Residualidade Literária e Cultural. Vera do Val.



## RESUMEN

El presente trabajo analizó los cuentos del libro *Histórias do Rio Negro* (2007), de Vera do Val, ganador en 2008 del premio Jabuti, observando la experiencia de los caboclos y caboclas ribereños representados en el texto para comprender aspectos de la cultura amazónica bajo los apuntes de la teoría de la Residualidad Literaria y Cultural que fue sistematizada por el poeta y ensayista Profesor Doctor Roberto Pontes (1999, 2006, 2015, 2018), aplicada en esta disertación como instrumento de verificación de la Amazonía como lugar de literatura y cultura híbrida y residual. Para ello, se realiza una investigación bibliográfica aliada también a las bases teóricas argumentativas de João de Jesus Paes Loureiro (2015) y Marcos Frederico Krüger Aleixo (2011) para pensar la cultura y la literatura en la Amazonía. En este estudio crítico sobre el libro de Vera do Val, destacamos la recurrencia a los cuentos y la especificidad de la escritura y de la escritora, sobre esta modalidad literaria que hace de *Histórias do Rio Negro* un libro único, con sus escenarios y contextos en los que las mujeres son los personajes protagonistas del libro. Son 26 (veintiséis) historias que demuestran una cultura híbrida, formada por relaciones residuales procedentes de los diversos pueblos que viven en la región amazónica. En este sentido, se destaca la violencia residual que arrastra la historia de la región, especialmente la sufrida por las mujeres. Son ellas las que luchan por salir de la condición de explotación, muchas veces utilizando la sensualidad y el sexo en la búsqueda del ascenso social. Luchas que involucran el amor, la sensualidad, la muerte y la explotación, representadas simbólicamente por las acciones del río y la naturaleza, además del color rojo intenso que está presente en algunos cuentos. El río es el espacio narrativo donde se encuentran sus misterios, su poesía, sus leyendas y el lugar por donde pasan los personajes con sus historias de vida.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura Amazónica. Amazonas. Residualidad literaria y cultural. Vera do Val.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2 A TEORIA DA RESIDUALIDADE E A AMAZÔNIA RESIDUAL</b> .....	<b>15</b>
2.1 A Mentalidade.....	19
2.2 A Cristalização.....	23
2.3 O Imaginário.....	26
2.4 A hibridação cultural .....	29
2.5 A endoculturação .....	31
2.6 A intertextualidade.....	33
2.7 Esquema da Teoria da Residualidade.....	35
2.8 Amazônia híbrida.....	36
<b>3 A CONTISTA VERA DO VAL</b> .....	<b>43</b>
3.1 A escritora e a escrita .....	46
3.1.1 O Espaço rio negro e as mulheres personagens.....	50
<b>4 VIDA CABOCLA RIBEIRINHA</b> .....	<b>54</b>
4.1 “Rosalva” e a relação residual com a natureza.....	56
4.2 “Das dores” desejo, erotismo e o amor residual pelo homem estrangeiro .....	61
4.3 “Alzerinda” no gozo da sobra.....	68
4.4 “Giselle” uma ribeirinha depois de Janete.....	71
4.5 “Vida de Santo”: o santo híbrido de Vera do Val .....	75
4.6 “Dorvalice e sua mortalha em vida .....	79
4.7 “Águas” de solidão para o velho Amazônico .....	83
4.8 “Rodamundo” e o início de uma jornada pela Amazônia .....	85
4.9 “Rosário” na procissão da vida .....	89
4.10 “Tocaia” entre o amor e a violência residual .....	91
4.11 “Curuminha” e o desejo do boto.....	95
4.12 “Dorival” e o relacionamento com a gameleira.....	97
4.13 “Velho Nabor” e o resíduo da exploração sexual das curuminhas da Amazônia.....	100
4.14 “Irerê “ e a negação de sua cultura.....	106
4.15 “ Caipora” e o bicho homem.....	110
4.16 “Joca” entre a feiura e a beleza .....	111

4.17 “As Calcinhas de Dagmar” e o fetiche de Ernesto .....	114
4.18 “A cunhã que amava Brad Pitt”: Luzilene e o insólito do rio.....	118
4.19 “Ifigênia” e a máscara que esconde o passado .....	123
4.20 “As Meninas” e o abuso sexual na Amazônia .....	125
4.21 “Josué” da tristeza do cinza para o colorido da alegria .....	128
4.22 “Cantilena” e a manifestação da paixão entre os ribeirinhos .....	133
4.23 “Brinco de miçanga” e o vermelho da louca paixão .....	135
4.24 “O jogo” e o grito libertador de Antenor .....	139
4.25 “Piabeiros” e a luta residual do índio e do invasor .....	143
4.26 “A praça” símbolo da união do Povo .....	148
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>154</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>157</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Pensar a Amazônia é se deparar com os mistérios das florestas e dos rios num relacionamento entre o seu mítico e as pessoas que dela fazem sua morada. Como um caudaloso rio cultural, a Amazônia desafia o tempo e singra a jornada da História que vem sendo construída há milhares de anos a partir dos seus indígenas. A cultura desses povos, juntamente com a do colonizador e de outros povos que vieram habitar a região, faz dela uma expressão cultural única.

De suas florestas, animais, indígenas, caboclos e outros povos, seja das cidades ou das comunidades ribeirinhas; poetas e escritores retiram razão e emoção para sua literatura. Muitos escritos sobre a Amazônia estão imersos em um imaginário de mitos, lendas, crenças, realidades e culturas que tecem de modo peculiar a produção ficcional. No Amazonas, onde nos delimitamos, é possível encontrar autores como Ferreira de Castro, de *A Selva*; Lourenço de Araújo e Amazonas, de *Simá – Romance Histórico do Alto Amazonas*; Alberto Rangel, de *Inferno Verde*; Violeta Branca, de *Ritmos de Inquieta Alegria*; Astrid Cabral, de *Visgo da Terra*; Sylvia Aranha de Oliveira Ribeiro, de *Batalha Naval de Itacoatiara* ou ainda Milton Hatoum, escritor que tem importante projeção fora do Amazonas e de quem destacamos o seu livro *Dois Irmãos*; Márcio Souza, como exemplo de sua produção temos *Galvez – Imperador do Acre*, além de novos escritores no cenário amazonense, como o jovem Jan Santos de *O dia em que enterrei Miguel Arcanjo* e *A Rainha de Maio*; Márcia Kambeba, de *Ay Kakyri Tama – Eu moro na cidade*; Rafael Neves, de “*AmoreAlma*” e Pollyana Furtado, de *À sombra do iluminado* (indicado ao prêmio Jabuti). Estes são alguns de tantos escritores que fazem parte desse universo da Literatura produzida no Amazonas e que deve ser reconhecido urgentemente pelo Brasil.

Dentre tantas produções amazonenses, o livro *Histórias do Rio Negro* (2007), da escritora Vera do Val nos chamou a atenção. Esta arte ficcional foi vencedora do Prêmio Jabuti na categoria de “Contos e Crônicas” em 2008, ano em que se comemorou os cinquenta anos deste que é o principal evento da Literatura brasileira. Iniciando a partir de 1958, o Jabuti destaca-se pela abrangência e a valorização dos escritores em inúmeras categorias. E na 62ª edição, *Histórias do Rio Negro* se tornou um dos livros vencedores.

Este livro é um conjunto de 26 contos unidos pela ação do rio como espaço narrativo. Ele é um dos símbolos da vida na Amazônia e representa a vida ribeirinha que depende de suas águas para a pesca e transporte, são “estradas” por onde passam a vida das caboclas e dos caboclos. No livro, o Rio Negro é o espaço em que transita a vida das personagens vindas

da floresta, das comunidades ribeirinhas, das pequenas cidades, da cidade grande; o rio se configura como palco principal dessas vidas.

O interesse em pesquisar este universo ficcional se deu a partir do trabalho de aula realizado no sétimo período do curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa – da Universidade Federal do Amazonas, na disciplina de Literatura Brasileira. No mestrado, sob a orientação da Professora Doutora Cássia Maria Bezerra do Nascimento, o interesse foi aos poucos se tornando realidade. No projeto de pesquisa, que inicialmente intencionava abordar os aspectos do feminino nos contos, concluímos que, além da inegável importância do protagonismo feminino, era possível um estudo sobre a cultura e a Literatura amazônica de modo a abranger as mulheres, juntamente com o espaço narrativo e as personagens masculinas, abrangência que forma um conjunto de relações representativas da vida ribeirinha.

Nesse sentido, o tema escolhido para esta dissertação foi: “A vida cabocla ribeirinha em *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val”, um estudo que buscou ter como objetivo principal analisar os contos do livro *Histórias do Rio Negro* (2007), de Vera do Val, de modo a compreendermos aspectos da cultura amazônica, sob os apontamentos da Teoria da Residualidade Literária e Cultural, a qual foi sistematizada pelo poeta e ensaísta Roberto Pontes, aplicada nesta dissertação como instrumento de constatação da Amazônia como lugar de literatura e cultura híbrida e residual.

Quanto aos procedimentos metodológicos usados nesta dissertação, esta é uma pesquisa bibliográfica, qualitativa e analítica, tendo como *corpus* os contos do livro *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val, sendo sua base teórica argumentativa construída a partir de estudos sobre a literatura, a cultura e a história da Amazônia, norteada pela teoria da Residualidade Literária e Cultural. Para esta, utilizamos os trabalhos de Roberto Pontes (1999, 2003, 2006, 2012, 2015), Roberto Pontes e Elizabeth Martins (2015; 2019), como organizadores, e pesquisadores residualistas como José Willian Craveiro Torres (2016), Cássia Alves Silva (2015) e Cássia Maria Bezerra do Nascimento (2014). Nos estudos sobre a Cultura e a Literatura Amazônia e para pensar as personagens, usamos como aporte teórico os livros *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário* (2015), de João de Jesus Paes Loureiro; *Amazônia mito e literatura* (2011), de Marcos Frederico Krüger Aleixo; *A Expressão Amazonense do Colonialismo ao Neocolonialismo* (1978), de Márcio Souza, *A Metaforização da Amazônia em Textos de Euclides da Cunha* (2013), tese de Carlos Antônio Magalhães Guedelha e a “Expressão e Cultura Amazônica na Literatura”, por mim, Márcio Fernandes Conceição, pertencente ao livro *Metodologia de pesquisa em Estudos Literário*

(2018), organizado por Cássia Maria Bezerra do Nascimento e outros; além de outros textos que falam sobre a Amazônia e sua formação histórica e cultural.

A dissertação traz as orientações dos estudos teóricos escolhidos como caminhos para a abordagem da pesquisa e análise dos contos das *Histórias do Rio Negro*, destacando como se revelam a cultura e a literatura amazônica. A partir dessa construção destacamos que os contos do livro nos revelam uma Amazônia híbrida e residual, partindo assim de uma formação ímpar do contato dos vários povos indígenas, que durante séculos habitam a região, juntamente com a cultura colonizadora europeia e depois dos vários povos que chegaram à floresta, às margens dos rios e às cidades.

A primeira seção é intitulada “A teoria da Residualidade e a Amazônia Residual” e tem por objetivo abordar sobre a Teoria da Residualidade e a formação híbrida da Amazônia. Destacamos saberes sobre a Teoria, sua metodologia de estudo e seus principais conceitos operacionais como: residualidade, resíduo, mentalidade, cristalização, imaginário, hibridação cultural, endoculturação e intertextualidade.

A segunda seção tem por objetivo abordar sobre a contista Vera do Val, a escritora e sua escrita, e sua visão sobre a Amazônia. É intitulado “A Contista Vera do Val”. A partir de pesquisas relacionadas à sua vida, destacam-se a origem da contista, sua vinda para o Amazonas e sua paixão em se considerar amazonense, o modo com que ela usa a autoria feminina e sua predileção pelas personagens femininas, assim como a natureza, o rio e o relacionamento encontrado nas narrativas que dão essência a seus escritos.

Na terceira seção, intitulada “Vida Cabocla Ribeirinha”, o objetivo é a análise dos contos que mostram a vida da cabocla e do caboclo imersos na natureza. Nos contos estão sentimentos, desejos, amores, desilusões, paixões incontroláveis, a vida na pesca e na floresta, a solidão e a chegada do progresso. A maioria das personagens de *Histórias do Rio Negro* são mulheres, assim a escritora integra a figura do povo ribeirinho, em especial da mulher ribeirinha à natureza, contando seus desafios, amores, sonhos e dilemas em sua relação com o rio. Seguindo esses aspectos, os contos nos apresentam mistérios, poesia e lendas. Na escrita de Vera do Val, as lendas amazônicas são reconfiguradas sendo tecidas com a realidade vivida pelas personagens. Destaca-se a falta que as mulheres fazem na vida do caboclo, ao mesmo tempo que registra a violência que existe na região – violência sempre constante na construção da História da Amazônia e que permanece no tempo e no espaço, portanto presente em muitos textos literários produzidos na região. Em *Histórias do Rio Negro*, percebemos essa violência, em especial com mulheres e com as crianças, realidade que continua a assolar as vidas nos rios da Amazônia e suas comunidades, seja em locais

isolados ou nas cidades grandes como Manaus e Belém. Nos contos de Vera do Val, encontramos abusos sexuais, estupros e outros abusos do poder masculino, além da violência das invasões de terras e assassinatos a partir de pistolagem. Reconhecemos essa violência iniciada com a chegada dos primeiros colonizadores e que permanece na memória e nos espaços amazônicos.

Todo o entrelaçar deste pequeno universo criado por Vera do Val, como uma representação mimética dos caboclos que habitam as margens do rio negro, nos dão pontos que revelam a cultura amazônica representada na vida ribeirinha. Nesse sentido, a análise abordou as questões da cultura amazônica confirmando-a como híbrida e residual. Conclusões possíveis a partir da análise dos seguintes contos: “Rosalva”; “Das Dores”; “Alzerinda”; “Giselle”; “Vida de Santo”; “Dorvalice”; “Águas”; “Rodamundo”; “Rosário”; “Tocaia”; “Curuminha”; “A gameleira”; “Velho Nabor”; “Irerê”; “Caipora”; “As calcinhas de Dagmar”; “A cunhã que amava Brad Pitt”; “Ifigênia”; “As Meninas”, “Josué”; “Cantilena”; “O jogo”; “Piabeiros” e “A praça”. Neles, as histórias vão aos poucos sendo construídas e reconstruídas em uma cultura viva e bem característica.

## 2 A TEORIA DA RESIDUALIDADE E A AMAZÔNIA RESIDUAL

Entender e refletir sobre a Teoria da Residualidade Literária e Cultural é entrar em um campo de estudo em que a premissa para a pesquisa se desenvolve a partir da ideia de que a cultura e a literatura não surgem do nada, e sim são constituídas a partir de resíduos de culturas diversas, pertencentes a épocas distintas e que influenciam nosso modo de agir, de pensar, de escrever literatura. Para investigar esses fenômenos, a Teoria da Residualidade Literária e Cultural há alguns anos vem sendo discutida e aplicada em pesquisas e debates em Universidades no Brasil e em Portugal. Aqui, damos ênfase às publicações e às pesquisas da Universidade Federal do Ceará – UFC, berço da teoria; e da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, onde se desenvolveu a presente dissertação. Reconhecemos a importância de pesquisar a Literatura recorrendo aos caminhos apontados por teorias e pesquisadores brasileiros, na certeza da importância da valorização dos saberes desenvolvidos nas pesquisas em Letras no Brasil, nas graduações, nos programas de Iniciação Científica, nos programas de pós-graduação em nível de Mestrado e de Doutorado e nas pesquisas de pós-doutoramento.

O grupo inicial deste estudo, como levantou Ingrid Karina Morales Pinilla (2018), apresenta certificado junto à Universidade Federal do Ceará – UFC – e junto também ao Diretório de Pesquisa do CNPq com o título: *Estudo de Residualidade Literária e Cultural – GERLIC*, e a base de sua aplicação encontra-se na dissertação de mestrado de Roberto Pontes, defendida em 1989 com o título *Poesia insubmissa afrobrasilusa* e em sua tese de doutorado *O jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro*, que foi defendida em 1998 na Universidade Pontifícia Católica – PUC, no Rio de Janeiro. Na Universidade Federal do Amazonas – UFAM destacam-se os trabalhos do grupo de Pesquisa LETRAR, sob orientação da Professora Doutora Cássia Maria Bezerra do Nascimento, que tem contribuído para que outras pesquisas sejam desenvolvidas com essa teoria tanto na graduação, quanto no mestrado e doutorado.

Roberto Pontes afirma que, na verdade, não criou a teoria, mas a foi sistematizando e conceituando a partir de suas observações: “A conceituação do que chamamos residualidade está nos estudos de Roberto Pontes (1999), que concebeu sua noção de resíduo, a partir das reflexões do sociólogo brasileiro Guerreiro Ramos” (NASCIMENTO, 2015, p. 57), que observou que as músicas de artistas como Bethoven e Chopin estavam cheias de contribuições populares, ou seja, por mais que elas sejam consideradas músicas eruditas, possuem em sua



formação musical contribuições da cultura popular, presentes ali como resíduos, imperceptíveis, resíduos vivos e incorporados à arte de outro tempo.

Depois dessas observações e com sua pesquisa em andamento, Pontes encontra em Raymond Willians o conceito de residual, reconhecendo-o como parte do passado, porém como algo vivo, contribuindo numa nova formação cultural, ou seja, algo que remanesce de outras culturas e que influencia em uma nova formação cultural:

O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está vivo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento ativo do presente. Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior. (WILLIAMS, 1979, p. 125).

E, assim, com outros escritos que tratam e orientam para a necessidade de se olhar para a literatura e para a cultura a partir do que lhe é residual, os estudos da Teoria da Residualidade foram se formando, porém não tendo a pretensão de ser original, mas sim de explicar como as culturas vão se formando.

Isto posto, quero logo deixar evidente não ser a Teoria da Residualidade original; se afirmássemos o contrário estaríamos nos contradizendo bisonhamente. Mas a sistematização da Teoria da Residualidade, com aplicação na literatura e na cultura, esta, sim, é original e vem a ser um marco de pensamento teórico independente, gerado no seio da Unidade de Literatura Portuguesa do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, fruto de um esforço investigativo conjunto de professores - doutores, alunos de graduação, pós - graduação, monitores, e alunos - bolsistas PIBIC UFC – CNPq – FUNCAP. (PONTES, 2019, p. 12).

Com os conceitos de resíduo e de residual, Roberto Pontes compreende que uma cultura, uma arte, portanto a Literatura não pode surgir do nada, mas são formadas a partir de resíduos que agem em suas formações. Por isso, segundo Pontes (2006, p. 3) “resíduo é aquilo que remanesce de uma época para outro e tem a força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura. O resíduo é dotado de extremo rigor. Não se confunde com o antigo”. Resíduo se distingue do arcaico, do que ficou no passado ou está petrificado como algo fóssil que se encontra inerte, sem vida:

Enquanto teoria e método, a Residualidade tem a preocupação de estudar como se dá a ocorrência do resíduo em um momento. Importa não confundir o residual e o arcaico. Ambos tiveram a sua formação no passado, mas o residual está ativo no processo cultural do presente, valorizado, diferente do arcaico, que teve seu início e fim no passado, cuja retomada e uso em tempo presente causa estranhamento. (NASCIMENTO, 2014, p. 105).

Nesse sentido, os resíduos são vistos nos textos como elementos que fazem parte da história, do social e da cultura, se apresentando nas palavras escritas e que nos dão vestígios culturais de outro momento da história. Eles também se fazem presentes nos aspectos estéticos usados pelos autores dentro da Literatura, mas o que isso nos quer dizer? Isso nos diz que a forma estética dentro de um texto permanece, e da mesma forma como acontece com o enredo do texto, sofre influência dos resíduos culturais e literários. Neivana Lima em sua dissertação intitulada *Protagonismo Feminino e Violência em Simá – Romance Histórico do Alto Amazonas, de Lourenço Araújo e Amazonas* demonstra como que o modelo romântico recebe contribuições estéticas do passado antes do período intitulado como romantismo e como se faz presente no romance de Lourenço Araújo e Amazonas, *Simá*: “todas as situações apresentadas nos romances, tendem a reverberar os acontecimentos, ações e omissões de determinados períodos” (LIMA, 2019, p. 19). Em *Simá*, as formas do Romantismo se fazem presentes após cem anos do aparecimento deste como estética ou o que o ensino tradicional chamou de “gênero literário”, claro que observando as características inerentes à época que foi escrito.

Nessa mesma perspectiva, *Histórias do Rio Negro* também é inserido trazendo em si a estética e o modo literário do passado. O primeiro é o conto, modo de escrever Literatura que tem seu início no passado, no modo imemorial de contar histórias, nas simples conversas de pai com filho, em rituais religiosos, ou seja, nas tradições orais oriundas desde tempos remotíssimos.

Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história da nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. O da estória de Caim e Abel, da Bíblia, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico grego-latino: as várias estórias que existem na *Ilíada* e na *Odisséia*, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a *Pantchantra* (VI aC), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII dC) e inglesa (XVI dC), e as *Mil e uma noite circulam* da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII). (GOTLIB, 1988, p. 6).

Os contos de *Histórias do Rio Negro* seguem também este processo estético do conto. O resíduo não diz respeito somente as histórias dentro da produção ficcional, mas também da forma estética construída. O conto literário com todas as suas características tradicionais na escrita que conhecemos tem sua afirmação no século XIX, pelo período literário conhecido como realismo. Porém, como o conto tem um início incerto, vindo de muito tempo antes do

realismo, vamos encontrar resíduos dessas formas estéticas que foram eventualmente surgindo na História e chegando até nós, se cristalizando, como se diz na linguagem residual.

A estética do conto da Idade Média e até mesmo antes dela, permanece em nossos tempos. Em *Histórias do Rio Negro* é possível encontrarmos essa nuance literária do passado. Por exemplo, o *Decameron*, de Giovanni Boccaccio tem suas histórias encadeadas, mostrando o ambiente europeu daquela época, sobretudo a realidade de Florença e a realidade da peste negra que assolava a época. Em *Decameron*, dez pessoas, entre elas sete mulheres se reúnem em um ambiente rural, tendo como espaço uma Igreja, para contar Histórias e assim fugir da mortalidade. São essas personagens e o espaço narrativo da época medieva que vão ser cenário e vão encandear o conto, além da realidade da peste que não somente falará da morte, mas sobretudo da vida. Essas características vão ser fatores unificadores das novelas de *Decameron* e que em *Histórias do Rio Negro* se fazem presentes.

Em *Histórias do Rio Negro*, os contos são encadeados dentro da realidade Amazônica adotada pela autora, em que o rio é ponto central das narrativas e fazendo sentir mesmo quando não aparece na história. Se em *Decameron* a realidade é o medievo, tendo como ponto inicial e ao mesmo tempo plano de fundo que dá sentido as novelas, a peste negra, em *Histórias do Rio Negro* é sentida pela realidade amazônica, sobretudo, no que diz respeito aos abusos, problemas sociais e mortes que assolam o espaço amazônico. Utilizando a teoria da residualidade entendemos que aspectos literários utilizados dentro de uma obra em um outro tempo, é ressignificada aparecendo esteticamente em outra mais atual.

Assim, a pesquisa literária que tem como base essa teoria vai se ocupar de observar nos textos esses elementos, sendo, por exemplo, capaz de descobrir que a cultura e a literatura da Idade Média, talvez até uma obra específica, contribuíram na formação de outra obra nos tempos de hoje sem que seu autor tenha conhecimento do texto antigo ou tenha tido a ideia de usá-lo, pois acontece inconscientemente, já que esse elemento se faz presente na mente do coletivo social.

Nesse sentido, Pinilla (2018) afirma que, nos estudos literários residuais, a noção de mimese permanece na investigação literária, já que a arte imita o real. Sendo assim, a *Teoria da Residualidade* investiga também de que forma a literatura fala da realidade e também de outras literaturas, analisando os elementos de uma época e de um espaço em um texto literário e de um texto existentes em outros (recorrendo, nestes casos, à Intertextualidade), Pontes (2012, p. 392) “Na cultura e na literatura nada há de original; tudo remanesce; logo, tudo é residual”. São essas marcas deixadas pelas várias culturas que são analisadas e servem de

base no estudo da Residualidade, marcas que sobrevivem aos espaços e aos tempos ganhando novas formas de manifestação na cultura, na literatura, nas demais artes e no social.

Para entender os conceitos operacionais da Residualidade, é necessário conhecer os termos para entendermos melhor como os pesquisadores trabalham e de que forma podem ser usados para compreendermos a Amazônia como uma região residual. Além de resíduos e residualidade, os termos que acompanham este estudo são: mentalidade, cristalização, imaginário, hibridação cultural, endoculturação e intertextualidade. O conhecimento sobre eles é de grande relevância para aqueles que desejam acompanhar e entender as pesquisas dentro dessa Teoria.

Ter essa Teoria sistematizada por um brasileiro, dentro da nossa realidade acadêmica e que nos faz entender mais uma das possibilidades de investigação da cultura, em especial, na relação com a Literatura, se configura como algo grande importância, como afirma Roberto Pontes:

[...] o grande mérito de compreender, classificar e analisar a cultura e a literatura como resíduo vem a ser o de delimitar um espaço próprio de investigação, procedimento metodológico contraposto visceralmente ao dos demais investigadores acadêmicos brasileiros, quase sempre rendidos a teorias e práticas colhidas na França, Alemanha, Inglaterra, Rússia, Estados Unidos da América do Norte e noutras paragens. Com esta nova postura teórico- crítica abre-se um fosso abissal entre o conhecimento apoiado em base exógena para compreender e analisar o que somos, como somos e o que podemos ser, e o assente em base endógena, cuja capacidade interpretativa é muito mais vantajosa e apropriada ao exame do mesmo objeto. (PONTES, 2019, p. 12-13).

De fato, a Teoria da Residualidade abre um conjunto de fatores no qual se torna possível olhar o campo literário e observar que um texto ou uma obra literária não se encontra isolada no seu processo de criação, mas que tem algo que a leva ter uma ponte com uma obra, com a mentalidade, o modo de pensar e de viver de uma outra época, muitas vezes longínqua, mas que de modo renovado, por meio de seus resíduos, se faz presente no momento dessa nova obra que surge.

## 2.1 A Mentalidade

Um dos primeiros conceitos encontrados na Teoria da Residualidade é sobre *mentalidade*. Como podemos entender que um pensamento coletivo rompe o tempo e chega até nós, ou, para ser mais claro, como entender que um pensamento presente no social e na cultura da Idade Média ou muito antes desse período, permaneça entre nós atualmente, sendo

manifestado dentro de outra cultura, de outro tempo e recebendo as inovações dessa cultura e desse novo tempo? Para entender isso é que o conceito de *mentalidade* foi absorvido pela Residualidade.

Todo o processo histórico se inicia com A *História das Mentalidades*, mais especificamente com o nascimento da “*École des Annales*” ou Escola dos Annales na primeira metade do século XX na França, mais propriamente no ano de 1929 com a revista *Annales d’Histoire Économique et Sociale*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch. A proposta desse periódico era trazer uma nova visão de pensamento a respeito do entender científico da época, que era o positivismo e que dominou o pensar científico do final do século XIX ao início do século XX. Mediante isso, José William Craveiro Torres (2016, p. 38) declara: “para que um estudo alçasse o valor de científico, ou seja, para que uma área do conhecimento fosse considerada ciência, todas as suas afirmações deveriam ser passíveis de comprovação por meio de testes e/ ou mensurações”. Neste sentido, a *Escola de Annales* trouxe nova compreensão sobre processo histórico e seu conhecimento sobre as civilizações, recorrendo ao que ficou conhecido como *Mentalidade*. Este termo torna-se presente como afirma Torres (2016) nos mais variados escritos dos autores desta escola, abrindo-se, assim, uma nova perspectiva para as pesquisas históricas, ficando conhecida como *História das Mentalidades*. Foi a partir deste desenvolvimento que os objetos de arte, em especial os livros literários passaram a ser vistos com valor científico e documental para a História. Na sistematização da *Residualidade*, o termo *mentalidade* surge como sinônimo de resíduo. O próprio Roberto Pontes destaca a grande valia para a orientação da Teoria da Residualidade.

Ora, ao Norte da teoria da residualidade se situa a História, mormente a “Nouvelle Histoire” surgida com a “*École des Annales*” e, mais especificamente, a História das Mentalidades.

A princípio é mister esclarecer que há quem reconheça a importância da História das Mentalidades e quem se oponha frontalmente a este constructo teórico. Da nossa parte, reconhecemos a validade deste ramo recente e fascinante da História, bem como compreendemos ser o conceito de mentalidade bem mais extenso do que podemos imaginar. (PONTES, 2019, p. 14).

Mas, do que trata o termo *mentalidade* e qual é a sua real importância para a *Teoria da Residualidade*? Torres (2016) nos declara quatro traços apresentados pelo teórico Hilário Franco Júnior que conceitua o termo de *mentalidade*. O primeiro é de considerar a *entalidade* como algo antiquíssimo, presente no *homo sapiens* graças a um psiquismo primitivo formado por emoções básicas e que seriam responsáveis por reações fisiológicas e neurológicas, assim como também gestos, feições e sons, ou seja, é uma interação entre o biológico e o social. O

segundo traço é de que essas emoções primitivas estariam ligadas a uma forma específica da manifestação racional dada por analogia, deste modo a *mentalidade* não seria somente uma interação entre o social e o biológico, mas também a união entre o emocional e o racional, vivenciada por analogia. O terceiro traço é o de reconhecer a *mentalidade* como algo estável, imóvel, inerte. Isso nos permite dizer que as emoções e sensações dos tempos primitivos continuam as mesmas, apenas esboçadas por maneiras distintas, observando sua manifestação por intermédio da cultura de cada época, de cada grupo social. O quarto traço é o que nos permite conhecer a *mentalidade* como algo coletivo, comum ao ser humano, diversificando-se a partir de cada momento vivido na História da Humanidade.

Isso explica que embora a *mentalidade* tenha algo inerte, ela se manifesta de formas diferentes endossadas pelo aspecto social de cada época, ou seja, existe algo em comum que nos liga aos nossos ancestrais, no entanto, a *mentalidade* de uma época ganha novas manifestações. Por exemplo, o instinto de sobrevivência, é algo que vem desde a época pré-histórica, mas que hoje em dia não é usada mais para a caça, para os perigos da vida nômade, mas permanece em nós quando pressentimos o perigo. Nesse sentido, é fácil entendermos que o pensamento do homem leva traços comuns da *mentalidade*. Pelos olhos dela entendemos que o homem contemporâneo tem algo em comum em seu pensamento com os homens primitivos, embora, claro, no decorrer da história, como isso não é algo estagnado, há uma contribuição da cultura e do social para que haja mudanças na manifestação da *mentalidade*. Ou seja, um conceito existente hoje em dia, na época do medievo foi visto e entendido de formas diferentes, chegando até os tempos atuais de forma distinta, atualizada e manifestada através do imaginário.

Por exemplo, vamos encontrar no homem contemporâneo de Cícero, formas antigas de crenças manifestadas em sua escrita e em sua linguagem.

O contemporâneo de Cícero – falo sobretudo do homem do povo – tem a imaginação cheia de lendas; essas lendas lhe vêm de tempos antigos, e são testemunhos de seu modo de pensar (grifo de 2019, para este artigo). O contemporâneo de Cícero serve-se de uma língua cujas raízes são extremamente antigas; essa língua, exprimindo o pensamento de épocas passadas, foi modelada de acordo com esse modo de pensar, guardando o cunho que o mesmo transmitiu de século para século. O sentido íntimo de uma raiz pode as vezes revelar uma antiga opinião ou um antigo costume; as ideias transformaram-se, e os costumes desapareceram, mas ficaram as palavras imutáveis testemunhas de crenças desaparecidas. O contemporâneo de Cícero obedece a determinados ritos nos sacrifícios, nos funerais, nas cerimônias nupciais; esses ritos são mais antigos que ele, e a prova é que não correspondem mais às suas crenças. Mas, olhando de perto os ritos que observa e as fórmulas que recita, encontrar-se-ão vestígios do que os homens acreditavam quinze ou vinte séculos atrás. (COULANGES, 1961, p. 30-31).

Como podemos perceber neste exemplo, somos afetados pela *mentalidade* anterior a nossa época que se manifesta de várias formas, em especial, se fazendo presentes em nossa fala e escrita de forma inconsciente, por isso Pontes (2020, p.18) afirma que “[...] a *mentalidade* se insere profundamente na raiz *da fala e da* escrita humanas, expressando ‘opiniões’ e ‘costumes’ os mais vetustos, dos quais nem sempre temos consciência ao manifestá-las ou praticá-los”. Essa manifestação se revela nos costumes, na realidade e passa para as novas criações literárias, por isso este conceito é utilizado pela teoria da Residualidade, pois a *mentalidade* de uma época se encontra expressa, modificada, entendida de outra forma nos escritos.

Por exemplo, as invasões no tempo colonial, a chegada dos portugueses e espanhóis em suas naus, a tomada de terra em nome de Deus e da coroa, a matança e a escravidão dos nativos, eram formas de exploração que faziam parte de uma *mentalidade* coletiva e que era justificada pelas leis e pelo entendimento da época. Em nossos dias, essa justificação não se sustenta, a *mentalidade* da época da colonização, se antagoniza com a que temos hoje, embora, a *mentalidade* dessa época, mesmo encontrando resistência pela desaprovação da grande maioria, continua viva, presente em nossos dias.

No conto “Piabeiros” do livro de *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val, há uma reconstrução dessa invasão, as embarcações surgidas no rio, são os símbolos que representam as naus dos invasores portugueses que no livro são representados pelos “Piabeiros”, homens brutos que levam em suas embarcações a riqueza que são os peixes, na época da colonização o ouro. A mesma *mentalidade* de invasão, de exploração do indígena pelo invasor é perceptível no livro. A grande fissura, a grande dor, combate, o rancor de anos de lutas e mortes estão presentes:

Se fossem outros tempos, os barcos teriam sido recebidos no tacape e na flecha; se existia uma coisa que a indiarada dos antigamente não temia era homem branco falando grosso. Mas outros como esses já tinham estado por ali muitas e muitas vezes desde há muito e muitos anos. (DO VAL, 2007a, p. 156-157).

No conto, a mesma *mentalidade* invasora, embora de modo distinto e com outros traços está presente, ganhou novas formas e é recriada no conto, assim como ela persiste de outras formas na realidade. Por exemplo, quando o governo deseja criar leis que justifiquem a mineração e o garimpo, a *mentalidade* invasora se encontra viva nestas ações mascarada de “desenvolvimento econômico”, embora ela confronte a coletividade de pensamento que isto é errado e que ocasiona mais morte e degradação para as terras indígenas, do que o bem e o

desenvolvimento ditos pelos autores de tais leis que desejam a liberação. Essa visualização, nem sempre clara, precisa ser investigada de forma que as pistas deixadas possam como em um grande tabuleiro de quebra-cabeça ir se encaixando. Essas peças mentais são os resíduos que sobrevivem ao tempo e ganham nova força atualizada pelo pensamento existente em nosso tempo, por isso Roberto Pontes conclui:

Então, como conhecer a *mentalidade* desses povos, como apreender a *mentalidade* desses homens, como captar a *mentalidade* que permaneceu por muito tempo nas culturas? Através dos vestígios (*remanescências, resíduos*) encontráveis nas obras da cultura espiritual e material dos povos. A Antropologia sabe que é através da cultura material que chegamos a compor um painel da cultura espiritual dos povos. Cultura espiritual, tal qual emprego aqui, tem o sentido de conjunto de ideias, conjunto ideológico de um momento. É aí que devemos surpreender o teor da *mentalidade*. (PONTES, 2006, p. 5).

Nesse sentido, a *mentalidade* é necessária para entendermos a teoria da Residualidade, pois se encontra, conforme Pontes (2020), como um conjunto de imagens difuso se referindo a todos de um mesmo grupo e está associada inerentemente ao resíduo. Nessa perspectiva nos serve para investigar elementos que pertencem a um determinado momento da história, remanescentes de épocas anteriores e que se fazem presentes na Literatura, na obra literária, muitas vezes escrita com uma diferença de séculos e que apresentam similaridades. Conhecer *mentalidade* de uma determinada época ou pessoas é conhecer mais sobre um povo, uma organização, um modo de pensar, um jeito de ser e que agora influencia a partir de sua reminiscência na obra literária.

## 2.2 A Cristalização

Outro conceito operacional bastante usado dentro da Residualidade Literária e Cultural é o de *cristalização*. O termo foi tirado da Química e a ele se recorre para explicar determinados fenômenos culturais e literários. Sobre isso Torres (2016, p. 75) recorre às palavras de Peter Burker:

O conceito de *Cristalização*, na Teoria da *Residualidade*, também foi retrabalhado. Como suas origens remontam aos estudos dos cristais, ou seja, à Química, então ele já não tem o significado que Peter Burke atribuiu-lhe em seu livro *Hibridismo Cultural*, comumente utilizado nas Ciências Sociais, ou seja, o de ser um período em que após determinadas trocas culturais, tudo “vira rotina e se torna resistente a mudanças posteriores” (BURKE, 2006, p. 114). O termo *cristalização*, da forma como foi pensado por Pontes, relaciona-se ao refino de um elemento cultural, como acontece ao melaço de cana ao se transformar em açúcar, ou então à simples transformação de um elemento cultural em outro.



A *cristalização* é, portanto, um processo pelo qual o elemento cultural sofre um refino, a fim de que, deste refino, ele possa surgir de forma “reluzente” com uma nova manifestação. É o que acontece com os cristais. Conforme Pontes (2015), o cristal tornar-se valioso pelas ações químicas e físicas que fazem com que seus átomos sejam comprimidos em direção ao seu centro deixando em estado bruto. Essa pedra, que é encontrada na natureza, passa por um processo chamado de lapidação. Esse processo conceitual emprestado da química é utilizado na Teoria da Residualidade para mostrar que acontece algo parecido com os resíduos. Segundo Pontes (2006), no sentido cultural, os resíduos estão vivos e continuam a ser valorizados. Não é ressuscitar algo morto das culturas que passaram, mas a partir do que é vivo dessas culturas, acaba-se por construir algo novo, embora na essência exista de forma continuada a ligação com o passado em detrimento do hoje, do agora. Como declara Cássia Alves Silva (2015, p. 135): “no processo de cristalização, o resíduo é a essência que remanesce através dos anos”. Esse processo é dinâmico, pois cristalizar, não é petrificar ou fossilizar. A Teoria da Residualidade não trabalha com fósseis, pois o próprio Pontes (2015, p. 113) declara:

A lexia cristalização [...] pressupõem metamorfose, mobilidade, dinâmica. Assim é que a Teoria da Residualidade concebe a *cristalização*. *Cristalizar* não é o mesmo que fossilizar. O fóssil é matéria chegada ao estágio máximo de petrificação; o *resíduo literário*, de natureza cultural, é matéria dotada de vigor, aproveitável qualquer momento pela força criativa, em razão da faculdade que lhe é inerente, de vir a ser nova obra. A melhor imagem para traduzir a força do *resíduo* a ser *cristalizado* é a brasa acesa e oculta sob as cinzas, à qual basta um sopro para voltar a ser chama.

A dinâmica da lapidação dessa matéria dotada de vigor é o que chamamos *cristalização* e está presente não somente na cultura e na Literatura, mas na vida do ser humano. A literatura faz parte disso, e, como Roberto Pontes (2015), podemos concluir que uma obra literária sempre possibilita por meio da *cristalização* o surgimento de outra em tempos posteriores. Assim os estudos fundamentados na Teoria da Residualidade dão especial destaque ao passado.

O homem pode esquecê-lo, mas continua a guardá-lo em seu íntimo, pois o seu estado em determinada época é produto e resumo de todas as épocas anteriores. Se ele descer à sua alma, poderá encontrar a distinguir nela as diferentes épocas pelo qual cada uma deixou gravada em si mesma. (COULANGES *apud* PONTES, 2020, p. 17).

O passado não morre por completo, está presente na vida, possibilitando o seu encontro com o presente. O homem em sua natureza encontra seu fim com a morte, mas torna-se presente por intervenção da mentalidade, do resíduo, das expressões do coletivo, das obras de artes, entre elas, a Literatura: “Passam os indivíduos porque o tempo é irreversível, mas as grandes leis genéricas que governam a sociedade compelem os produtos culturais a uma evolução de formas” (PONTES, 2019, p. 15). Isso nos possibilita enxergar a Literatura a partir da *crystalização* e da vertente que o passado se faz presente e age na formação de cada escrito literário ocorrendo também nos textos escritos e que falam sobre a Amazônia, como a violência contra as mulheres e a preferência delas pelo estrangeiro, que são temas recorrentes na região e que passam ao texto.

Na Amazônia ribeirinha, os temas da violência e da preferência da mulher pelo homem estrangeiro são frequentes nos contos e que vão sendo *crystalizados* na forma das lendas e da caricatura do caboclo em relação ao homem branco. A violência contra as mulheres, os abusos e estupros vão sendo recontados na forma das lendas. O boto é um exemplo, no seu lirismo ele representa pais, primos, vizinhos que abusam das mulheres, geralmente crianças e jovens que são estupradas nas barrancas do rio e nos casebres da própria família, “O boto vermelho gosta de mulheres novas e bonitas. De noite, se transforma em um homem elegante e vai atrás das moças, para conquistá-las.” (BRASIL, 1978, p. 63).

Este tema vai se *crystalizando* nos contos e lendas da Amazônia. Esta situação acontece nos contos das *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val. No conto “Caipora”, vemos a *crystalização* em que a entidade da floresta “Caipora” invade o corpo da cabocla, dentro de uma linguagem que transfigura o abuso em cena poética “[...] vai entrando nos buracos, vai bebendo minha fonte, nos alagados do rio, no prenhe gordo da terra [...]” (DO VAL, 2007, p. 95). Ou seja, o abuso sexual da menina que no conto faz referência a sua mãe, nos possibilita inferir que é uma jovem ou criança, assim, o abuso aparece de forma *crystalizada*, pois, há recorrência desses estigmas que acontecem na realidade Amazônica. Da mesma forma que aparece nos contos do boto que seduz as jovens, no conto “Caipora”, esta problemática se faz presente, ganhando novo brilho, mas que contém o mesmo resíduo cultural da violência exercida sobre as mulheres, dizemos cultural, porque faz parte de uma cultura de assédio e impunidade que se encontra presente pelas terras da Amazônia, morfoseada entre contos e lendas.

Outro tema importante dos escritos sobre a Amazônia é a preferência pelo estrangeiro. No conto “Caríua”, do livro *Caríua e Outros Contos Amazônicos*, de Altino Bethier Brasil, o homem estrangeiro chama atenção e fica com a mulher da terra, “Alonso sabe que roubar,

mesmo para um grande profundo amor, uma índia amazona que a tradição destinou a um celibatário mítico, é um exemplo contrário à boa norma do uso e dos costumes” (BRASIL, 1978, p. 96). Um homem branco vindo do estrangeiro que se apaixona por uma índia, e ela o tem como seu marido. “Alonso e a índia desembarcam em um lugar que lhes apareceu oferecer abrigo” (BRASIL, 1978, p. 98). Em Vera do Val, este mesmo tema é reavivado no conto da “A Cunhã que amava Brad Pitt”. Um amor longínquo, impossível, mas que demonstra muito bem o tema da mulher da terra que não vê beleza nos moradores da região e sim, encontra no estrangeiro o amor pretendido “[...] no balanço amoroso da rede, se enrolando na loirice do moço, no azul sorridente dos olhos [...]” (DO VAL, 2007, p. 108). A mulher que não vê beleza no caboclo, ou seja, algo presente desde os tempos da colonização que continua na mentalidade de que o melhor é o estrangeiro ou as coisas de fora.

Estes são temas representam muito bem a *cristalização*, já que são recorrentes nos contos escritos da região e que, portanto, se fazem presentes no livro de Vera do Val. Não que isto esteja presente em todos os contos produzidos na região, mas é algo que se encontra nos escritos literários e que vão sendo reproduzidos de diversos modos dentro da literatura produzida na Amazônia.

### 2.3 O Imaginário

O *imaginário* é mais um termo que a Teoria Residualidade abstraiu para compor seu quadro técnico-teórico. O conceito do termo imaginário se encontra bem próximo ao de *mentalidade*, muitas vezes até sendo confundido com ele, pois são indissociáveis. Contudo, apesar disso, eles têm funções explicativas distintas, sobre as quais Torres nos afirma:

Mentalidade seria o complexo de emoções e de pensamentos analógicos existentes no homem desde os tempos mais remotos; imaginário por sua vez, seria a de(s)codificação e a representação cultural dessas emoções e/ou desses pensamentos analógicos. Aquela, a mentalidade, seria invariável com o passar do tempo (intemporal), universal – ou seja, comum a toda a humanidade – e abstrata; este, o imaginário, seria variável (temporal), limitado – noutras palavras, válido apenas para um determinado grupo ou camada social de uma civilização numa certa época, ou então válido apenas para um dado período histórico - e concreto, porque pautado naquilo que se pode ver (objetos, comportamentos observáveis). (TORRES, 2016, p. 65).

É o *imaginário* que faz com que a *mentalidade* ganhe traços de uma época ou de um grupo social e cultural. Por isso, chega-se a falar em *mentalidades*, ou seja, apesar de a *mentalidade* ter um lado essencial que não se altera e que nos liga ao biológico e a épocas

remotas, ela ganha um contexto de “mentalidades” a partir da ação do *imaginário*. Ele se encontra nos elementos mentais representativos que vão sendo formados e manifestados pelo homem a partir do cultural e do social, que se fazem presentes em uma determinada época e que se manifestam de forma mais específica do que a *mentalidade*: esta é universal, e o *imaginário* se encontra entre determinados grupos, daí o sentido do que chamamos *mentalidades*, Torres (2016) assim esclarece o que o teórico Hilário Franco Junior observa: existe a possibilidade de se chegar à *mentalidade* através do *imaginário*, porém é impossível compreendê-la por meio dos *imaginários* como um todo, podendo apenas se chegar a sua compreensão de forma deformada.

[...] através de imaginários, categorias do viver humano sempre bem ancorados no presente, ao contrário da mentalidade com seu ritmo quase inerte, sua presença de longuíssima duração, sua tendência tangencial à a-historicidade. Se nascimento, reprodução e morte são, como já dissemos, dados da mentalidade, e, portanto, sempre atuais, por outro lado cada período pensa e experiência aqueles momentos-chave de forma específicas. (FRANCO JUNIOR, *apud* TORRES, 2016, p. 63).

O *imaginário* constrói ao se manifestar uma identidade coletiva que se comunica e se manifesta no modo como o homem se expressa na linguagem, na escrita literária e em outras artes. Elas manifestam esse construtor de identidade, como bem afirma Franco Junior *apud* Torres (2016, p. 65): “Imaginário é um sistema de imagens que exerce função catártica e construtora de identidade coletiva ao aflorar e historicizar sentimentos profundos do substrato psicológico de longuíssima duração” que vão ganhando sentidos, constituindo discursos, símbolos, que de forma consciente ou inconsciente se revelam. O *imaginário* traduz a *mentalidade* de acordo com o tempo e o espaço atuando no presente.

Como exemplo, podemos observar que um autor contemporâneo que deseja escrever como um da Idade Média, seguindo o sistema dessa época, mesmo que o faça de forma quase perfeita, ainda que ele seja um escritor de excelência, carrega em si seu *imaginário* que uma hora ou outra irá traí-lo, revelando sua contemporaneidade. Isso porque, mesmo que a constituição do *imaginário* esteja carregada de elementos culturais de outra época, sua manifestação recebe elementos da época atual, e, mesmo que o artista tente imitar algo passado, não poderá por muito tempo sustentar a perfeita imitação. Este processo é afirmado por Silva (2015, p. 135): “O processo residual que concorre para a constituição desse imaginário se constitui da seguinte forma: primeiro, a matéria cultural, que faz parte de determinada sociedade e de determinado tempo, passa por uma hibridação em meio às fusões que são próprias à cultura”.

O *imaginário* nos textos de Vera do Val em *Histórias do Rio Negro*, está presente dentro das manifestações que vão ocorrendo. A primeira forma em que elas acontecem é em relação as interações entre os contos e as lendas que de forma suscita aparecem nos contos. As figuras do boto, da Iara, da Caipora, se fazem presentes dentro da composição da trama, de forma que constituem parte dessa realidade literária, embora, o narrador dos contos apenas cite a presença delas para explicar as situações que ocorrem com as personagens. Por exemplo, a figura da “Curuminha” com sua vida errante e erotizada, e a presença do boto. Em um conto em que o rio ganha vida, o boto é citado de forma que demonstra com sua atuação toda a cena sexual que acontece. Esse exemplo mostra como as lendas amazônicas são recontadas de forma que façam parte do cenário e se entrelacem à vida, muitas vezes deixando o leitor sem saber se está realmente acontecendo.

Um exemplo do *imaginário* é no conto “Cantilena”. O gênero literário musical “Cantilena” é um gênero medieval de canções simples, umas voltadas para o sagrado, por intermédio das liturgias, outras vezes voltadas para a música popular, essas geralmente em suas poesias simples levavam a característica da época e o tema, falando de amor, embora pudesse falar de outras coisas, geralmente eram escritas em latim, mas no decorrer do tempo também passaram a ser escritas nas línguas vernáculas.

Na “Cantilena Cabocla”, vamos encontrar um texto fora dos padrões de uma cantiga medieval, escrita na forma de texto narrativo, mas que poderia ser descrito na forma de uma poesia. No texto, fala-se do amor entre o caboclo e a cabocla que se transbordam em um cenário erótico invocando tanto por ele, Dorivaldo, quanto por ela, a cabocla, Marinalva. Ele chama: “Marinalva, Marinalva, quer teu fogo me consome, [...] de tuas ancas redondas sai um cheiro de jambu, um ardido de pimenta[...]; E logo a cabocla responde: Dorivaldo, Dorivaldo, do teu pranto me comove [...]” (DO VAL, 2007, p. 137). A estrutura nos permite observar o lirismo de dois apaixonados das cantigas antigas medieval em que o homem se declara a mulher e é respondido por ela. No entanto, em “Cantilena”, o amor caboclo segue o erotismo trazido por Vera do Val que transmite desejo, amor e fertilidade, utilizando palavras como o jambu, planta utilizada na região amazônica e que deixa sensação de ardência na boca quando consumido. Assim, a autora dá ao texto o *imaginário* caboclo carregado de simbolismo regional dos dois apaixonados no contexto da região amazônica. Ou seja, uma reconstrução de Vera do Val que retoma elementos do passado com novas atribuições do presente, o *imaginário* caboclo que atua no conto.

Este processo está ancorado ao que acontece ao resíduo. É pela ação do resíduo que o *imaginário* se faz presente surgindo e ressurgindo. Como afirma Cássia Alves Silva (2019), o

resíduo é formado no passado, enquanto, no presente, ele é o núcleo de um novo *imaginário*. Este processo envolvendo o resíduo tanto colabora na manifestação da *mentalidade*, pois é algo que vem sendo trazido há um tempo muito maior de duração, enquanto, que o *imaginário* acontece em menor duração de tempo. Nesse sentido, a Teoria da Residualidade se encarrega de refletir sobre esse aspecto que nos faz traçar caminhos e discutir as várias culturas inseridas no relacionamento das diferentes épocas.

#### 2.4 A hibridação cultural

Na formação do *imaginário*, outro conceito usado é o da *hibridação cultural*. Os resíduos provenientes de outras épocas vão se agregando. Acontece, então, o encontro de culturas ou o choque entre elas, o que acaba formando novos símbolos e novas manifestações culturais que são apresentadas pelo *imaginário*. Para exemplificar sobre o encontro de culturas, na formação de uma outra, usamos o conceito de *hibridação cultural*, pensado a partir do conceito de sincretismo religioso, que é na verdade o encontro de crenças. Nesse encontro, há uma relação e dela acontece uma fusão, o que torna possível que determinado conceito religioso de uma religião seja assimilado por outra.

No Brasil, temos a relação religiosa entre o catolicismo e as várias religiões africanas, que, com a vinda do povo da África para este país, foram se associando. Esses grupos, devido a não poderem cultuar livremente suas religiões originárias, se sentiram obrigados a fazer com que suas entidades fossem cultuadas por intervenção de algo que não chamasse a atenção, e, assim, surgiu o culto de suas entidades através da figura dos santos católicos, que começaram a servir como uma espécie de máscara, como exemplo temos o São Jorge que fora associado a Ogum, orixá guerreiro, entidade do candomblé. No conto “Vida de Santo”, escrito por Vera do Val, acontece essa mistura cultural.

O santo dentro de sua construção tradicional é considerado no catolicismo algo sagrado, por isso, as imagens são para lembrar suas virtudes e assim, são representação da moral, dos bons costumes e do encontro com Deus pregado pela religião. No conto de Vera do Val, no entanto, esse paradigma é quebrado. A imagem do santo, ganha vida e tem reações em que a sensualidade da personagem “Giselle” em forma de oração é aceita por ele, enquanto, rejeita a oração tibia e tradicional da outra personagem, “Dorvalice”, a mulher que perdeu o seu marido para a Giselle.

O santo de Vera do Val, não é mais o santo católico tradicional que conhecemos, ele ganha desejos humanos, ganha também as relações entre o catolicismo e as religiões afro-brasileiras. Isso fica nítido quando Giselle ao ir falar com o santo prepara a farofa, que se mistura com o ambiente tradicional, com as sensações e desejos dos santos, além de toda a exuberância da moça, que com seus decotes mostra toda a sua sensualidade. Nesse sentido, a *hibridação cultural* acontece dentro de um todo social, não se realiza somente no sincretismo ou num encontro de culturas, mas sim num relacionamento que, além de cultural, é social também, seu mundo é vasto e reúne em si outros campos da ciência.

A *hibridação cultural* está, como afirma Pontes (2020), também em outras ciências como: Filosofia e Antropologia, contudo, assim nasceu o termo que, nas Ciências Sociais, ficou conhecido pela expressão *hibridismo cultural*, mas que na Teoria da Residualidade se convencionou usar como *hibridação cultural*, revelando assim que os elementos culturais ou literários são formados de elementos vários, com origem e natureza diversas na ação criativa. Nesse sentido, a *hibridação* trabalha com todos os elementos que possibilitam uma ação sobre comportamentos, costumes e hábitos dentro de uma cultura:

Ao analisar os comportamentos, costumes e hábitos de uma sociedade é sempre possível constatar fusões, ou seja, sempre é visível a herança de outros povos. Isso acontece porque, como bem ressaltou Canclini (2003) todas as culturas são de fronteiras. Trata-se de compreender que a hibridação cultural abrange todas as fusões relacionadas à cultura. (SILVA, 2019, p. 111).

O relacionamento entre as culturas é uma característica do coletivo social dos seres humanos. Roberto Pontes exemplifica isso mostrando como nossa cultura recebeu a carga cultural vinda da Europa nas naus lusitanas:

Todos sabemos que a transmissão dos padrões culturais se dá através do contato entre os povos no processo civilizatório. Assim, pois, com os primeiros portugueses aqui chegados com a missão de firmar o domínio do império luso nos trópicos americanos, não vieram em seus malotes volumes d'*Os Lusíadas* nem das *Rimas* de Luís de Camões, publicados em edições princeps apenas, respectivamente, em 1572 e 1595.

Na bagagem dos nautas, degredados, colonos, soldados e nobres aportados em nosso litoral, entretanto, se não vieram exemplares impressos de romances populares de Península Ibérica nem os provenientes da Inglaterra, Alemanha e França, pelo menos aqueles homens trouxeram gravados na memória os que divulgaram pela reprodução oral das narrativas em verso.

Assim, desde cedo, e à míngua de uma idade Média que nos faltou, recebemos um repositório de composição mais do que representativo da Literatura oral de extração geográfica e histórica cujas raízes estão postas na Europa ibérica do final da Idade Média, justamente quando ganhavam definição as línguas românticas. (PONTES, 1999).

Assim, como o solo do que viria a ser o Brasil recebe a cultura d'além mar, reconhecemos que esse processo de contato continua, em toda parte e a todo momento, na história do país. Em nosso processo, já existiam no Brasil vários povos indígenas e suas culturas, com a chegada dos portugueses e africanos, a fusão de culturas foi aos poucos moldando nosso relacionamento cultural. Logo, recebemos contribuição de vários povos imigrantes que foram se instalando em várias partes do Brasil. Como podemos perceber, é impossível ter uma cultura única ou pura, pois todas sofrem, no decorrer do tempo, *hibridação cultural*. Nossa cultura foi, com o passar dos séculos, recebendo diversas formas de contribuições de outras culturas. Isso mostra que a *hibridação* faz com que as culturas não andem sozinhas, isoladas, mas se encontrem e, pelo contato e trocas de elementos, se fundem formando novas manifestações.

## 2.5 A endoculturação

O conceito de *endoculturação* está bem próximo ao de *hibridação cultural*. Enquanto a *hibridação cultural* diz respeito à fusão de culturas criando uma expressão cultural no plano do coletivo, a *endoculturação* se refere ao modo como o indivíduo consegue ser atingido pelos elementos culturais provenientes da comunidade, do externo.

A endoculturação ocorre no nível individual. O prefixo *endo* diz respeito a interno, dentro. Ao que vem de fora pra dentro. Ou seja, àquilo que concerne ao eu, mas que procede dos outros, da comunidade pré-existente ao indivíduo, que a ela deve o que sabe em grande parte. Assim, ela se refere ao processo cultural vivenciado individualmente. (SILVA, 2019, p. 106-107).

Isso acontece porque o homem tem a capacidade de ser formado pelo meio que vive. Desde quando o ser humano nasce, ele começa a abstrair as coisas que estão ao seu redor. A *endoculturação* trata justamente desse processo que acontece com cada pessoa, por isso Silva (2019) afirma que nós, os seres humanos, percorremos um caminho em nossa vida desde o nascimento até a morte. Assim, no decorrer do tempo, recebemos heranças culturais e internalizamos por meio do processo de aprendizagem que só acaba quando deixamos de existir.

O conceito de *endoculturação* é bastante visível na produção literária quando muitas vezes, a partir de um texto de um mesmo autor, é possível sentir alteração na sua forma de escrever. Sobre isto, Cássia Alves da Silva (2019) nos dá o exemplo das fases do heterônimo



de Fernando Pessoa, Álvaro Campos, seguindo, conforme Prado Coelho, três fases distintas que são sentidas em seus textos: as fases decadentista, futurista e decadente: “Prado Coelho organiza os três momentos de forma bem datada e assim fica mais fácil enxergar o processo de endoculturação vivenciado por Fernando Pessoa, através do seu *Alter ego* Álvaro Campos.” (SILVA, 2019, p. 107).

A fase decadentista surge a partir dos artistas portugueses que, no início do século XX, se encontravam em nostalgia se sentindo saturados pelo tempo e entregues aos sentimentos de tristeza e solidão. A fase futurista se inicia com o convívio de Álvaro Campos com os artistas dessa linha de pensamento, em especial na França em que se vê uma evolução do poeta. Já na terceira fase, chamada de decadente como afirma Silva (2019), se vê um Campos decaído, entregue à tristeza e ao conformismo com a melancolia. Essas três fases se encontram em seus poemas, porque cada uma fará parte desses três períodos. Assim, a *endoculturação*, como forma de análise dentro da Teoria da Residualidade, reflete e teoriza sobre em que o Eu do artista está presente na obra.

Vera do Val também passa por um processo assim, se pegarmos os livros *A Criação do Mundo e Outras Lendas da Amazônia* (2008), *Histórias da Onça e do Macaco* (2009) e *História de Bichos Brasileiros* (2010) vamos encontrar uma literatura voltada para o público infanto-juvenil, os livros são ilustrados e a linguagem clara e objetiva para este público. Já no livro, *O imaginário da Floresta* (2007), Vera do Val de forma simples e de uma linguagem fácil e objetiva, expõem as principais lendas contadas por índios e caboclos do alto rio negro. Nesse livro, Vera do Val, escreve sobre elas e reproduz as que são conhecidas na região. Voltado para o público jovem, o livro tem riquezas de detalhes sobre as lendas que se fazem presentes no imaginário do caboclo e do índio amazônico.

O mesmo já não acontece com *Histórias do Rio Negro*, ele é declarado pela escritora como um livro que foi escrito a partir dos relatos dos caboclos e o povo ribeirinho. Nestes contos que retratam a vida ribeirinha naquele local de comunidades desconhecidas até a cidade grande, são inseridos de forma bastante inteligente as lendas da região. De forma que, a Iara, o Boto, a Caipora, a mãe d’água, todas essas lendas, estejam relacionadas ao cotidiano do ribeirinho, de forma que a realidade vivida no conto se misture com o encanto mitológico “estranha, conversa de Iara e de peixe” (DO VAL, 2007a, p. 15). O conto “Rosalva” é um exemplo disso, não sabemos exatamente se a personagem Rosalva é a Iara, o conto apenas sugere de forma simples, mas não nos dá uma resposta definitiva. Nos livros anteriores de Vera do Val, as lendas da região são transcritas da forma que foram repassadas pelo povo, em *Histórias do Rio Negro*, podemos perceber pela análise que elas se encontram, porém,

aparecem como por uma cortina, já que o conto deixa sempre uma interrogação no ar, mesmo quando é citado o nome como no caso da Caipora.

Nesse sentido, é nítida a mudança que os textos comparados tiveram, *As Histórias do Rio Negro* ganham uma linguagem mais adulta e sexualizada, seguidas de narrações robustas que falam daquela realidade, contudo são perpetradas pelo imaginário da floresta que apontam tanto para a natureza, quanto para os seres mitológicos que se fazem presentes nos textos da região. A escritora, neste livro demonstra que está emanada e possuída pela riqueza da região que descreve.

## 2.6 A intertextualidade

Na Teoria da Residualidade, como forma de análise, utilizamos a *intertextualidade* ao confrontar os textos e assim observar os fenômenos que ocorrem nos textos literários. Pela análise dos textos e a comparação entre eles, é possível encontrar os fatores que nos servem como base de discussão. A Residualidade recorre à *intertextualidade* sempre que há clareza sobre a relação entre textos, assim como bem orientam os estudos de Teoria da Literatura, de modo geral, assim Cássia Maria Bezerra do Nascimento (2014, p. 135) declara:

O termo intertextualidade é utilizado pela primeira vez por Julia Kristeva, no fim dos anos 60, ao trazer para o Ocidente os estudos acerca do fenômeno do dialogismo textual de Mikhail Bakhtin: “O texto é sempre, sob modalidades várias, um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifônica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências” (SILVA, 2006, p. 625). Vítor Manuel de Aguiar e Silva reconhece a intertextualidade dessas *relações dialógicas*, compreendendo “*intertextualidade* como a interação semiótica de um texto com outro(s) texto(s)” (SILVA, 2006, p. 625).

Dentro do seu desenvolvimento vamos encontrar, além desses, outros teóricos que são importantes para a compreensão da *intertextualidade* e sua história. De Saussure, como o primeiro a lançar o conceito do que seria chamado *intertextualidade* a Michael Riffaterne, que usou a análise intertextual no âmbito semântico e sintático, por isso o olhar acerca de *intertextualidade* também nos permite observar diferentes abordagens e suas diferenças:

Há dois tipos de *intertextualidade*: a *intertextualidade exoliterária* (o diálogo que uma obra literária estabelece com textos que não pertencem ao âmbito literário) e *intertextualidade endoliterária* (a relação dialógica que uma obra literária estabelece com outras obras do mesmo gênero).

2. A *intertextualidade* pode se manifestar de duas formas: de *modo explícito*, através de *citações*, da *paródia* e da *imitação declarada*; e de *modo implícito*, *oculto* ou *dissimulado*, por meio de *alusões*.

3. É através da *intertextualidade* que uma obra literária afirma ou nega algo. Trata-se das *funções corroboradora* e *contestatória* (ou *subversiva*) da *intertextualidade*. A *função corroboradora* manifesta-se a partir de *citações* e da *imitação declarada*, quando uma obra literária reafirma, confirma, válida ou exalta outra; a *função contestatória* faz-se sentir através da *paródia*, expediente pelo qual uma obra literária refuta, invalida ou menospreza outra. (NASCIMENTO, 2014, p. 136).

Por isso, a Teoria da Residualidade utiliza a *intertextualidade* para provar suas convicções. Algumas vezes, residualidade e *intertextualidade* são vistas como a mesma coisa, porque ambas utilizam a relação entre manifestações literárias. No entanto, a Residualidade tem um campo de atuação maior, indo além do texto. Podemos assim afirmar que a Residualidade se apossa do que a *intertextualidade* traz para o campo teórico da pesquisa:

O segundo [termo], por sua vez, é algo infinitamente mais amplo, pois não se circunscreve apenas aos limites dos textos ou das palavras. A *residualidade* procura estudar, como se viu, como os modos de agir, de pensar e de sentir de certo grupo ou camada social dum período histórico, noutras palavras, como os *imaginários* de um determinado agrupamento ou classe social duma dada época, foram parar, tempos depois, noutra civilização. Para tanto, a *residualidade* pode lançar mão de qualquer objeto como fonte histórica, com vista a chegar à verdade dos fatos. Por acaso, pode realizar seu trabalho de História comparada com base em obras literárias, como aliás fizeram muitos dos integrantes da Escola dos Anais, mas não necessariamente. Desse modo, pode-se chegar à conclusão de que o trabalho com a *intertextualidade* subordina-se ao estudo da *residualidade*, que é algo infinitamente maior, pelo fato de aquela ser apenas um dos expedientes metodológicos com que as pesquisas em torno desta podem trabalhar, na sua busca constante pela (re)construção dos fatos históricos. (TORRES, 2011, p. 95 *apud* Nascimento, 20, p. 137).

Destacamos como fundamentais estas características da residualidade, a qual não se refere à uma teoria que se autodetermina como sendo de mão única, ou que necessita apenas de seu conhecimento básico para se apresentar nos campos de pesquisas. A Teoria da Residualidade é o que os seus conceitos pregam, é formada pela aliança com outras teorias que fortalecem seu modo de existir no campo da ciência. Em outras palavras, a Teoria da Residualidade usa a seu favor conceitos encontrados em outras teorias para a sua própria formação e entendimento.

Em *Histórias do Rio Negro* encontramos a *interxtualidade* na relação entre os contos de Vera do Val e as lendas da região, sendo um dos exemplos a lenda do boto. Na lenda, o boto é um ser mítico que sai nas noites a dançar procurando jovens que possam ser atraídas por ele para uma noite de paixão e amor. A sensualidade faz parte do conto em que é recontado e transmitido tanto na forma escrita, quanto na forma oral. Na forma oral existem pessoas na região que afirmam conhecer mulheres que foram seduzidas por ele e se tornaram

mães do que se chama “filho de boto”. No conto da Vera do Val, o foco da narrativa é direcionado para a personagem principal, a sensualidade e erotização que o boto simboliza na região se encontra presente. Algumas lendas como esta podem ser encontradas, assim como a Iara, a Caipora, entre outras, são textos que a escritora recorre e que são usados pelo viés da *intertextualidade*, para compor toda a trama ficcional do livro.

## 2.7 Esquema da Teoria da Residualidade

Como podemos perceber, cada conceito o qual se utiliza a Teoria da Residualidade, nos revela uma parte de sua ação. *Resíduos*, *mentalidade*, *crystalização*, *imaginário*, *hibridação cultural* e *endoculturação* formam o conjunto de ações reflexivas para que se chegue a uma análise complexa da obra literária. Cássia Alves da Silva esquematiza, por intermédio de um gráfico, a teoria da Residualidade e sua aplicação com os principais conceitos técnicos.

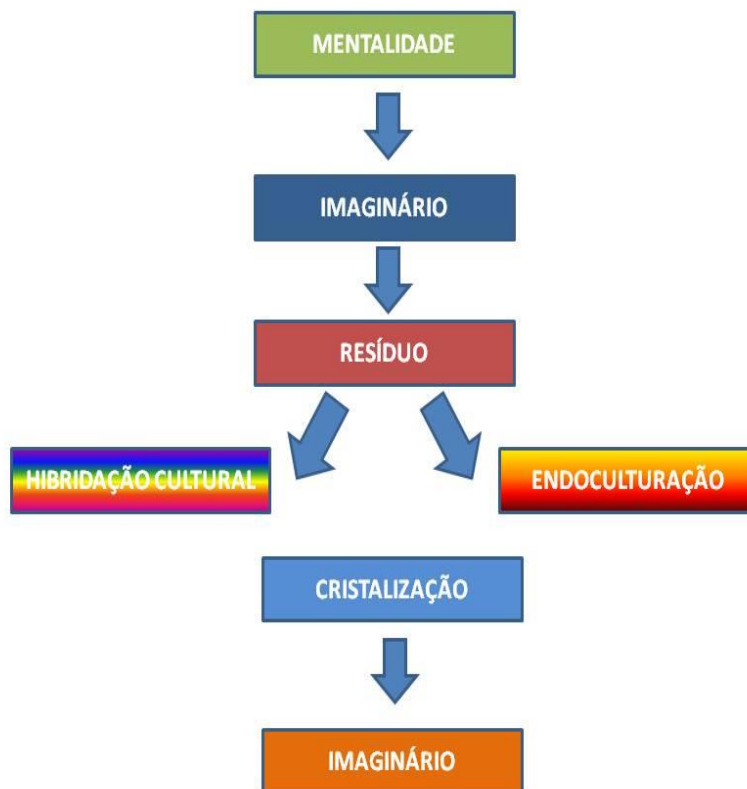


Figura 1: Esquema da Teoria.  
Fonte: SILVA, 2019, p. 115.

No gráfico, a *mentalidade* aparece como o início dos conceitos. Como afirma Silva (2019), ela está entre o ser biológico do homem e o psíquico. Logo, ela se encontra na parte

mais profunda, pois está presente universalmente e, de modo remoto, quase que estático, por isso, para conhecê-la, ainda assim, de forma inconclusiva, a teoria usa o conhecimento sobre o *imaginário*. Nesse sentido, o conceito de *imaginário* nos decodifica a *mentalidade*. O *imaginário* é formado por resíduos vivos que rompem o tempo e o espaço, sendo lapidado, e vai adquirindo forma singular. Após isso, ele se manifesta através da *endoculturação* e da *hibridação cultural*, atingindo assim o processo de *crystalização*, quando recebe nova forma e se manifesta em um novo *imaginário*. Ao se comparar os textos pela *intertextualidade*, podemos notar e entender no texto literário todo esse processo que o afetou, fazendo-o ganhar um novo brilho, uma nova obra.

Em nossa análise do livro *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val, na reflexão sobre os caboclos e as caboclas presentes no livro, observamos a cultura amazônica como essencialmente residual e híbrida.

## 2.8 Amazônia híbrida

A Amazônia, com todos os seus mistérios e exuberância, esconde em seu processo civilizatório uma formação residual e híbrida. Muito antes que os primeiros invasores navegassem pelo rio Amazonas e pisassem nessas terras, já havia centenas de etnias indígenas com seu modo próprio de linguagem, expressão, mitos, organização política e social, formas de pensamentos que se diferenciavam uns dos outros, logo, não tinham organização social e cultural únicas. Raimundo Pereira Pontes Filho (2011) nos aponta em pesquisa realizada por Willian Denevan, em 1976, que já existiam, antes da chegada do povo Europeu, 5 milhões de habitantes somente na área da bacia amazônica. Isso prova que, bem antes dos colonizadores chegarem, já existia uma civilização formada, fato que foi logo menosprezado pelos invasores.

A partir da história e da cultura desses povos indígenas, a cultura amazônica começa a ser constituída, sendo impossível apontar para uma origem. Com a chegada dos colonizadores, primeiro os espanhóis e depois os portugueses, a região amazônica entra em contato com a cultura ocidental europeia. Contato que, desde o início, foi dotado de conflitos e lutas sangrentas. Encontro de culturas realizado por invasão, imposição e morte. Nesse sentido, Carlos Antônio Magalhães Guedelha (2013) expõe que no primeiro encontro entre índios e espanhóis, a partir da expedição de Vicente Yañez Pizón, em 1500, houve o primeiro confronto entre indígenas e invasores.

Entre os sofrimentos e mortes que esses encontros causaram, o indígena resistiu, mesmo que sua vida tenha sido alterada e degradada pelas grandes lutas sofridas. Degradação observada por Djalma Batista que afirma:

Esse bárbaro da América era, por isso, um homem exposto a todos os ataques. E tanto esse confronto se repetiu, ao longo dos tempos, que o índio na Amazônia ficou entre dois fogos: ou se confinava, para continuar lutando, ou se degradava, aceitando o domínio do branco. E sucedeu-lhe, porém, o pior continuou-se e degradou-se. (BATISTA, 2007, p. 56).

Djalma Batista nos demonstra a mesma *mentalidade* do colonizador quando chama o indígena de bárbaro. Era exatamente o termo depreciativo (que hoje assim reconhecemos) usado por muitos durante a História. O que é declarado sobre degradação é verdade e assim reconhecemos até hoje, pois os indígenas sofreram uma degradação que persiste até os dias atuais, sempre se agravando com as irresponsabilidades dos governos que deveriam prestar assistência, embora, com espírito de resistência, sua cultura, como afirma Batista (2007), permanece viva e sobrevive nas grandes dimensões culturais da região.

Para entender as lutas e as violências que ocorrem na Amazônia, é necessário levar em conta a dimensão com que elas são transportadas no tempo por uma *mentalidade* de luta e posse presente desde a colonização e agravada na constituição histórica e nas relações entre Amazônia, natureza e o seu povo, este último entendido sempre como atrasado, ignorante e isolado dentro de um processo de encontro de culturas que foi sendo realizado.

Este processo de relacionamentos culturais não foi pacífico. Os índios, primeiros habitantes, até então viviam dentro de seu sistema de entendimento e leis, muitas das quais regidas por um pensamento natural de acordo com o que o povo vivia e experimentava até então. Dentro desse sistema, eles viviam uma *ordem*, termo referência da Teoria da Complexidade, de Edgar Morin. Com a chegada dos primeiros invasores, tudo isso foi desfigurado, tornando-se um caos, daí se explica a violência. Para Edgar Morin:

No reinado da ordem pura não há criação, não há possibilidade de nada novo. Se só existisse a desordem, agitação, a álea, o Universo seriam simplesmente inviáveis. É preciso, portanto, que desde o começo um certo número de princípios, considerados como de ordem, provoquem, sob certas condições, alguns encontros nessa agitação de partículas. O princípio de interação forte ligará e formará núcleos; o princípio de interação eletromagnética impelirá os elétrons, para que eles se coloquem em volta do núcleo e formem os átomos; enfim, o princípio gravitacional atua no plano da formação dos astros, das galáxias. (MORIN, s/d, p. 2).

Para Edgar Morin o Universo se estabelece em uma *ordem*, que seria inerte se não existisse a *desordem* e o *caos*. Assim, o Universo em si nasce deste *caos*, de uma *desordem*

*ordenada*, pois as próprias leis dele contribuem para que este fenômeno aconteça. A *hibridação cultural* da Amazônia está neste *caos*, das invasões, das mortes, dos estupros das indígenas e das caboclas, da escravidão e da extinção das tribos, do catecismo dos padres que foram aniquilando a cultura de muitos povos. Em *Histórias do Rio Negro*, como em outros textos literários que falam da região, esta *mentalidade* da violência que iniciou a *hibridação cultural* na Amazônia está presente, cada conto é um pequeno universo, parte de um todo. O rio, representante da vida, também traz em si esse símbolo da violência, pois, como espaço, ao ganhar vida, assume em si muitas ações violentas. É por isso que ele derruba barrancos e abusa das mulheres, outro fator de violência que permanece nos escritos literários da Amazônia. Assim, afirma Batista (2007, p. 57) “A mulher foi outro ponto de atrito constante no passado e continua sendo no presente”, com isso elas são as maiores vítimas desses conflitos, juntamente com as crianças.

Os contos do livro mostram muito bem isso. São jovens que sonham e que se deixam muitas vezes serem abusadas ou se prostituem para terem uma oportunidade de fuga do lugar social que se encontram, e por sua vez terem alguma voz e vez, o que faz com que elas se rebellem até de forma inconsciente com o que o narrador fala do rio, como macho fertilizador. Realidade, que passa pela história de muitos lugares da Amazônia, geralmente, lugares pobres, sem desenvolvimento e próximos ao rio. Realidade e imaginário não somente destes lugares, mas da cidade grande também, embora nos lugares ribeirinhos se tenha uma especificação característica do lugar, por ser afastado, pela falta de recursos e geralmente ser lugares próximos ao rio. As caboclas tentam, a partir daí, fugir desse fardo inconsciente que levam, e por isso tentam, através da prostituição, das espertezas que a vida trouxe a elas, do querer bem materiais que acabam por afastá-las da sua essência cabocla. Também aparecerão a morte e o assassinato nos contos, mediado por alguns símbolos como o sol, o sangue e a cor vermelha.

Para pensarmos sobre a ficção da realidade amazônica, tendo consciência crítica da complexidade que existe na região dentro de sua formação híbrida, recorreremos às palavras de Nascimento (2014, p. 50) que afirma: “A arte literária não apenas reproduz conteúdos, informa detalhes e descreve o estereótipo encarcerador da sociedade, mas a que se constrói a si mesma, constrói uma consciência crítica”. Assim, entendemos que, nos contos de Vera do Val, a ficção desenha a realidade enfrentada pelas caboclas e pelos caboclos ribeirinhos, os quais acabando sendo algozes e vítimas.

Entender isso não é algo simples, porque a Amazônia é complexa. Em texto que publiquei em 2018 (CONCEIÇÃO, 2018), explico que, antes de se usar qualquer teoria

literária é necessário buscar o conhecimento residual de uma Amazônia que se vai formando culturalmente de forma fragmentada, tendo em cada parte inúmeras complexidades. Diante dessa característica complexa, é necessário recorrer às várias ciências que se comprometem a estudá-la. Um único olhar sobre a Amazônia leva a possibilidade de uma interpretação equivocada. Sendo este um dos principais erros dos que insistem em uma narrativa exótica acerca da região, além de contribuir para que os governantes brasileiros e o restante do país tenham uma visão deturpada do que realmente seja a cultura e a vida na região amazônica, contribuindo para construção de políticas públicas que não atendem à necessidade e nem o pleno desenvolvimento da região e de seu povo.

Apesar da violência que chega até os dias de hoje, indígenas, negros e brancos e logo depois os nordestinos, entre outros que chegaram foram constituindo uma cultura com características próprias: a cultura cabocla, o que Anderson Luiz Cardoso Rodrigues (2012) declara ter uma fisionomia própria, com a predominância dos elementos indígenas, misturados aos dos negros e dos europeus, cuja força cultural se origina na relação dessa cultura com a natureza.

O caboclo passa a ser, em sua constituição híbrida, presente nas cidades, nas florestas, nos rios, nos lagos e nos igarapés. Sua relação com os rios, a floresta, os animais e todo o misticismo proveniente da mitologia do indígena, em mistura com crenças judaico-cristã, levam o caboclo ao encontro de um universo em que o real e o imaginário andam juntos, permitindo-lhe uma verdadeira imaginação criadora de seu próprio mundo. Isso se deu muito pelo isolamento a que a Amazônia foi sujeitada pelos governos no Brasil, o que deu essa característica própria do homem da terra. Assim, para José Paes Loureiro (2015), é como se, convivendo com a natureza, o homem amazônico objetivasse uma imaginação que cria por meio de uma poética da existência, revelando-se, assim, em todos os subespaços culturais que formam a Amazônia, peculiaridades que estão presentes na arte, como a Dança, o Folclore, a Música e a Literatura.

Marcos Frederico Krüger (2008) revela que, nas narrativas de ficção que falam sobre a Amazônia, há um favorecimento do espaço em relação a outras categorias ficcionais, muito devido à exuberância da natureza. Decorrente disso temos, de forma crucial para a constituição cultural cabocla, a ação da natureza sobre o homem, ora sendo protagonista e ajudando o ser humano, ora se revelando como antagonista da narrativa.

Essa manifestação muito acontece pela característica residual e híbrida da Amazônia, fenômeno que afeta, em especial, os textos orais ou escritos produzidos na região, como nas lendas, inclusive nas indígenas que trazem essa característica em sua formação. Um exemplo



que Marcos Frederico Krüger nos faz conhecer é do mito coletado pelo antropólogo Nunes Pereira, dos indígenas-parintintins, habitantes do vale do rio Madeira:

Baira quis amansar os Cauaiua  
 Foi a uma grande maloca e perguntou:  
 - Onde está o chefe de vocês?  
 - Sou eu, respondeu um dos índios.  
 - Eu quero amansar vocês.  
 Baíra jogou umas pedras n'água de um poço.  
 E mandou que os índios se banhassem naquela água.  
 Uns pularam n'água, boiaram e dairam largando a pele. Por isso ficaram brancos.  
 São os civilizados.  
 Outros não quiseram que Baíra os amansasse. São os índios.  
 Baíra entregou a estes arcos e flechas, 'boaháps' e cacetes, facas de taquara e estrepes dizendo:  
 - Vocês não querem ser mansos. Bem. Podem ir embora pelos [matos.  
 Os Cauacaiua partiram tristes, tristes, tristes.  
 Os que tinham mudado a pele, os mansos ou civilizados, receberam  
 de Baíra espingarda, machado, terçado, roupas.  
 E saíram alegres pelo mundo. (KRÜGER, 2011, p. 33).

Pelo que podemos perceber, não há como negar a *hibridação* da cultura branca sobre o texto indígena, pois, como afirma o próprio Krüger (2011), se o mito fosse puro, os indígenas desconheciam a existência da raça branca. Obviamente, como aconteceu com muitos mitos, os colonizadores e os missionários tiveram influência na nova composição do mito. É possível encontrarmos até o conceito depreciativo, em que os civilizados são felizes, enquanto os que continuam indígenas ficam três vezes tristes, seu destino é o mato.

Outra lenda amazônica que podemos exemplificar como uma lenda híbrida é a lenda da Iara. A lenda da Iara não é uma lenda somente da Amazônia, pois em outras partes do Brasil ela se faz presente, mas aqui na região amazônica ela é conhecida também como a lenda da Mãe d'água. E percebemos que esta parte da mitologia não apareceu na Amazônia aleatoriamente, mas veio de outros cantos e aqui se fundiu à crença e ao misticismo indígena:

Vicente Salles considera que Iara é o modelo da mais perfeita convergência cultural na mítica amazônica: Iara, Sereia, Ondina, Loreley, Mãe-d'água. É verdadeiramente, uma síntese. Mulher tentadora, apresenta-se com um rosto europeu e recorre à magia do canto. É pelo canto que ela anuncia ao navegante ou ao morador da beira do rio. Por trás do canto da Iara, há um sensualismo de irresistível atração fatal dos jovens, sobre os quais recai essa predileção. (LOUREIRO, 2015, p. 271).

A lenda, oriunda de outra parte do oceano, ganha traços e enredo típico da região. Assim, a Iara é uma indígena que, por sua beleza e bravura, começa a ser perseguida pelos seus irmãos; como defesa, consegue matá-los e, ao ser descoberta pelo pai, acaba sendo lançada como castigo para o rio. Os peixes resolvem salvá-la e, por encantaria, ela se

transforma em uma sereia. É a partir dessa lenda, que pode haver variação que a Mãe-d'água passa a fazer parte do imaginário indígena e caboclo.

A Iara ou Oiara – Mãe-d'água – vive nas encantarias do fundo dos rios. Ela atrai os moços e os fascina, mostrando-lhes seu rosto belíssimo à flor das águas e deixando submersa a caudas de peixe. Para seduzi-los, faz promessas de todos os gêneros. Para aumentar o estado de encantamento, canta belas melodias com voz maviosa. Convida-os a ir com ela para o fundo das águas do rio- onde se localiza a encantaria – sob a promessa de uma eterna bem-aventurança em seu palácio onde a vida é uma felicidade sem fim. Quem tiver visto seu rosto uma única vez jamais poderá esquecê-lo. Pode até, no primeiro momento, resistir-lhe aos encantos por medo ou precaução. No entanto, mais cedo ou mais tarde acabará por se atirar no rio em sua busca, levado pelo desejo ardoroso de juntar-se seu corpo ao dela. (LOUREIRO, 2015, p. 271).

A lenda não nasce aqui, mas nas terras do velho mundo, nas embarcações e crenças dos navegantes ou daqueles que viviam sua vida próxima ao mar. Em cada região em que a lenda existe, ganha traços da cultura local, e, assim, viajando pelo pensamento desses homens aventureiros e de percorrer longas datas da História, a sereia chega ao continente americano ganhando traços indígenas, sendo reforçada pela crença da Mãe-d'Água (não podemos também dizer qual surge primeiro), ou seja, alguma entidade indígena que se fazia presente na crença das tribos e que foi reformulada pelo pensamento do colonizador, passando então a uma nova apresentação da mitologia, por isso afirma Loureiro (2015, p. 272):

Se em Portugal era a Sereia, na Espanha era a Sirena, na Alemanha era Lorely, na Grécia era as Nereidas, na Amazônia era a Mãe-d'água. O canto, atribuído a todas essas deidades, em todos os casos, é um imã fatal de sedução, sendo necessário algum artifício para fugir da atração. Orefeu ajuda os Argonautas para poderem fugir a essa atração. Num dos mais expressivos episódios da *Odisséia*, *Ulisses* faz-se amarrar ao mastro da embarcação para passar incólume ao seu canto. O colonizador português conhecia as Mouras encantadas. A moura é uma mulher de canto maravilhoso, dona de um dote de tesouros que oferecem a quem delas se aproximar por amor. É longa sua cabeleira e sua beleza estonteante. Sua voz enfeitiça. E foi com essa forma que o português colonizador configurou, provavelmente as narrativas da Mãe-do-rio que escutou dos nativos da terra.

Dentro dessa representação híbrida, mais que em outros lugares do Brasil, a Iara ou Mãe-d'água passa a ser um símbolo da cultura cabocla, e, em muitos contos orais, o caboclo afirma seu encontro heroico com a Iara: “Dito isso, torna-se, então, comum a aparição de figuras míticas na literatura, assim como as sereias, a própria Iara são como representação feminina na cultura amazônica.” (FREITAS; NASCIMENTO, 2017, p. 3).

No estudo residual de Rossemberg da Silva Freitas e Cássia Maria Bezerra do Nascimento, que compara Iara e Lilith, estão apresentados traços em comum entre a entidade

mitológica mesopotâmica, babilônica e judaica e a Mãe-d'água de nossas terras. Isso demonstra a ponte residual existentes entre os dois seres:

Por fim, reconhecemos a identidade de Iara como entidade feminina que possui traços pertencentes a mulheres de outras culturas, como também sua natureza antropozoomórfica, é, de fato, a de uma figura arquetípica como Lilith, podendo ser mais um nome para se celebrar a Grande Deusa, pois, assim como Lilith, Iara mostrou suas faces donzela, mãe e anciã. (FREITAS; NASCIMENTO, 2017, p. 4).

Assim, a Iara está presente no folclore brasileiro e, de modo especial, na cultura do caboclo e da cabocla dos lugares mais distantes da Amazônia. Entre *imaginário* e realidade da vida cabocla, entre o antigo e as novas tendências do mundo tecnológico que rompem os rios e chegam a lugares mais distantes, entre a crença e a descrença dos que moram na cidade, a Iara continua em seu processo residual, ou seja, diante das mudanças culturais e sociais, ela permanecerá e vai aparecer ressignificada, como acontece nos contos de Vera do Val, a Iara, a mãe d'água se faz presente “Ela se alumiou como um sol, o rio coruscava, águas cantando boas-vindas, ela murmurando baixinho, uma algaravia estranha, conversa de Iara e peixe.” (DO VAL, 2007a, p. 15).

Esses dois exemplos mostram o *hibridismo cultural* que acontece da fusão de duas expressões culturais como com a chegada dos colonizadores. Na região amazônica podemos encontrar essa fusão de culturas nas lendas das Amazonas, como podemos ainda citar, na lenda de Dom Sebastião como touro preto com uma estrela na testa que aparece na ilha dos lençóis e leva seus traços para o bumba-meu-boi e para as terras amazônicas no boi Caprichoso de Parintins – o touro negro com a estrela na testa. A *hibridação* cultural está na Literatura, nas manifestações culturais, na linguagem, nos contextos sociais, no pensamento, na religião e nas artes, acontecendo de forma natural sempre que há relação entre as várias culturas existentes, o que deixa cada cultura sempre em transformação.

### 3 A CONTISTA VERA DO VAL

Vera do Val nasceu na cidade de Campinas, São Paulo. Outro olhar, outra vida, outra cultura, outro jeito de ser, mas, ao se mudar para Manaus, em 2003, encantou-se com o local, com a natureza, com os rios e com a vida em terras manauaras. Do Val (2008) declara que veio para este pedaço do Amazonas devido a uma oferta de emprego, e que gosta da cidade, das pessoas, considerando-se já natural deste lugar, mesmo que a descoberta da Amazônia tenha acontecido de forma tardia, assim como sua carreira de escritora, pois nunca havia escrito uma linha antes de chegar à Manaus.

Em sua produção literária, a escritora, além do livro *Histórias do Rio Negro* (São Paulo, 2007), também escreveu: *O Imaginário da Floresta – Lendas e Histórias da Amazônia* (São Paulo, 2007), *A Criação do Mundo e Outras Lendas da Amazônia* (São Paulo, 2008), *Histórias da Onça e do Macaco* (São Paulo, 2009) e *História de Bichos Brasileiros* (São Paulo, 2010). E ainda: *Os Filhos do Marimbondo* (São Paulo, 2007); *Do Nada ao Infinito* (São Paulo, 2007) e *A Batalha da Cachoeira do Cipó* (Manaus, 2008).

Os livros de Vera, em especial *A Criação do Mundo e Outras Lendas da Amazônia* (2008), *Histórias da Onça e do Macaco* (2009) e *História de Bichos Brasileiros* (2010), são livros infanto-juvenis. O primeiro reúne um conjunto de lendas que falam sobre a criação e a origem das coisas, lendas indígenas que também são recontadas no livro *Imaginário da floresta*, em que a diferença entre os dois fica por conta das ilustrações. O livro *Histórias da Onça e do Macaco* (2009) expressa em seu texto sobre o encontro de dois eternos inimigos na literatura infantil, a onça e o macaco, mostrando as várias histórias que envolvem as disputas entre os dois. Em *História de Bichos Brasileiros* (2010) estão as histórias dos bichos do Brasil, seguindo a mesma linha editorial de *A Criação do mundo e outras lendas da Amazônia*. Todos eles são ilustrados, coloridos, com letras grandes, tudo preparado para o público infanto-juvenil.

Outro livro importante de Vera do Val é *O imaginário da Floresta*, lançado pela editora Martins Fontes em 2007, mesmo ano que surge o livro de contos objeto desta pesquisa. É um livro que trata sobre as lendas e mitos dos povos amazônicos, que, conforme Alves Filho (2007), aborda sobre a criação do mundo, da lua, das estrelas, da noite, e também de lendas como Cobra Norato e Macunaíma, personagens amazônicos e que inspiraram tanto Raul Bopp, quanto Mário de Andrade, ficando conhecidas no Brasil por meio destes escritores.

Em *O imaginário da Floresta*, percebe-se um primeiro envolvimento de sua escrita com o rio negro, com as caboclas e os caboclos ribeirinhos e as lendas da Amazônia, ficando claro, mediante o uso da linguagem pela autora, o relacionamento entre o rio, a mulher, o homem e os mistérios da mitologia indígena. Com linguagem poética, ela descreve essa relação entre homem e Amazônia:

Para onde vai o curumim do alto rio Negro [...] sua sina está escrita nas estrelas, sua fé está nas árvores que brota, orgulhosa e firme, as raízes dela se confundindo com as suas. Sua terra é a Amazônia dos mistérios, onde os bichos conversam com os viventes, e os rios, de tão bonitos e fortes, conversam com Deus”. (DO VAL, 2007b, p. 12).

É com esse destaque que buscamos refletir sobre *Histórias do Rio Negro*, também lançado em 2007. Logo em seu lançamento ganhou o prêmio da prefeitura de Manaus e depois o prêmio mais importante de nossa Literatura, o prêmio Jabuti, na categoria de contos e crônicas em 2008. Naquele ano o Prêmio Jabuti estava comemorando seus 50 (cinquenta) anos de existência. Sobre a criação do livro e os prêmios recebidos, Do Val (2008) declara que o livro, considerado por ela ainda inacabado, fora enviado para o concurso “Prêmios Literários da Cidade de Manaus”, sendo o livro vencedor. Com o livro finalizado em setembro de 2007 e com a vitória do Prêmio Jabuti, Vera do Val pôde se considerar homologada verdadeiramente como escritora. O mundo de *Histórias do Rio Negro* é apresentado em uma rica linguagem oralizada. Lucia Castelo Branco e Ruth Silviano Brandão (2011) explicam que esta é uma característica encontrada nos textos femininos e que essa singularidade, conforme Beatrice Didier, provém de uma tradição oralizada, presente nas histórias, sobretudo naquelas contadas pelas avós, ou que se fazem presentes nas cantigas de ninar e que também estão impressas nas narrativas escritas pelas mulheres, caracterizada pelo ritmo e tempo peculiares.

Ao ler o livro das mulheres ribeirinhas escrito por Vera do Val, é possível observar a oralidade nos contos. Em Vera do Val, este atributo não está somente presente no repasse cultural dentro do feminino, mas no próprio trato da autora ao enquadrar os contos na literatura oral das histórias da realidade ribeirinha: “Minha literatura é toda oral. Na época em que escrevi a *Histórias do Rio Negro*, convivi com gente muito simples, operários da construção civil. Gente do interior falando do Purus, de meninas perdidas, das velhas benzedeadas e do rio matador” (DO VAL, 2017, p. 180). São, portanto, apresentadas como histórias passadas no convívio social, nas dificuldades, lutas, sonhos e alegria da gente do Amazonas que contribuem com a formação cultural ribeirinha neste livro de contos.

A Literatura oral compreende também um surgimento possível do próprio conto literário, iniciado em meio às rodas de conversas, em meio às manifestações religiosas do povo ou apenas no fato de narrar algo corriqueiro sublinhando a força da convivência e da reunião das pessoas que contavam histórias. Conforme Nádya Gotlib:

[...] a história sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e ... contam casos. Ou perto do fogão de lenha, ou simplesmente perto do fogo. (GOTLIB, 1988, p. 5).

Sempre houve algo para o homem contar e, assim, se comunicar e se socializar. Isto é um fato que aconteceu das mais variadas formas, seja através dos desenhos nas cavernas, seja em formas de narrativas orais ou escritas, conforme afirma João Batista Pereira:

[...] sempre teve algo para contar, e ele o fez das mais variadas formas: as pinturas rupestres são narrativas de um modo de vida cuja expressão retoma a pulsão para representar o presente, representando, de alguma maneira a realidade. Podemos, também, recuperar essa perspectiva de narrar a vida em outro campo, ao lembrar o engenho de Sheharazade que, ao criar relatos infinitos em *As mil e uma noites* encantou seu ouvinte e evitou a morte. (PEREIRA, 2015, p. 85).

Vera do Val utiliza a experiência da escuta das histórias do dia a dia contadas a ela para construir sua ficção. A partir disso, ela constrói também seus enredos seguindo a sua necessidade humana de criar histórias. Bem como afirma Pereira (2015), esta capacidade é uma necessidade do homem. Ele, ao imaginar cenários e acontecimentos, verdadeiros ou não, é conduzido a outras realidades. É nesse sentido que Vera do Val, em seu sentimento de artista, foi criando e remodelando sua arte ficcional. Moldando com suas palavras as histórias escutadas e, por intervenção delas, conferindo nova versão nos contos do rio negro.

Essa forma de criação nos lembra que ficção se alimenta dos elementos encontrados em nossa realidade, aliada a mente de quem compõe a escrita, uma intimidade entre o Eu do escritor e a realidade testemunhada por ele. Sobre esses elementos retirados do mundo real, Umberto Eco, em seu livro *Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção*, reflete:

Na verdade, os mundos ficcionais são parasitas do mundo real, porém são feitos 'pequenos mundos' que delimitam a maior parte de nossa competência do mundo real e permite que nos concentremos num mundo finito, fechado, muito semelhante ao nosso, embora ontologicamente mais pobre. Como não podemos ultrapassar suas fronteiras, somos levados a explorá-lo em profundidade. (ECO, 2002, p. 91).

Essa porção da vida real transformada em contos nos fala de uma parte das caboclas e caboclos ribeirinhos que representam o todo de um rico contexto cultural amazônico, formado por indígenas, caboclos, brancos, negros, imigrantes e tantos outros. Vera do Val, absorvendo as histórias ouvidas do povo, vai tecendo sua teia ficcional como uma fotógrafa que, conforme Brait (1985), no lugar de simplesmente registrar a imagem, cria o assunto, cria a imagem. É nesse sentido que Vera do Val reproduz em suas personagens a realidade a partir daquele espaço das *Histórias do Rio Negro*. Sua arte, ela transforma em linguagem a representação do mundo, assim como Alexandre da Silva Santos explica:

É através da literatura que a palavra escrita cria a representação de um mundo e mimetiza a realidade. O escritor se torna o portador de uma expressão que reflete as mais variadas cenas da vida humana. Por meio do uso de recursos linguísticos que possibilitam a construção de diversas imagens, ele ressignifica a existência para que possamos sair da banalidade do ato de existir. (SANTOS, 2018, p. 27).

A palavra vai criando e recriando o literário, afinal, o fotógrafo tem a sua câmera e a imagem capturada, o escultor a pedra que aos poucos vai ganhando forma; já o escritor, trabalha com as palavras, traduzindo a vida em seus escritos, vida que pertence ao texto literário e que pode ser representada pelas inúmeras dimensões que a mentalidade e o imaginário são capazes de alcançar.

### 3.1 A escritora e a escrita

No livro, escritora e a escrita privilegiam a essência do feminino. Isso não é difícil de constatar, pois ao mesmo tempo que nos deparamos com uma mulher criativa, também encontramos essa essência nas várias personagens femininas que transitam pelos contos. Essa relação faz com que o livro seja, ao mesmo tempo, prosa e poesia, num conjunto sensível e provocativo, formado por uma realidade de sentimentos, relacionamentos humanos e com a natureza, além do misticismo e do imaginário caboclo. Além disso, os textos narrativos se configuram como instrumentos de visibilidade para o sentido feminino da escrita, tantas vezes suprimido por uma Literatura patriarcal, que deixou a mulher por muitos anos à margem da criação literária no Brasil. Este dilema do feminino, dentro da criação literária, não é um fator ocorrido somente em território brasileiro, mas algo presente no tempo e nos espaços da sociedade em todo o mundo. A mulher, no mundo, não teve espaços em uma sociedade rígida e controlada pelo patriarcado, o qual usava o casamento como um estado para legitimar a

dominação masculina sobre o feminino. Essa compreensão da mulher como gênero submisso e inferior desde muito tempo perpetua-se em nossa sociedade, como afirma Elizabeth Martins (2015), eram vistas como seres que não tinham importância, quase que inexistentes diante da presença do homem. Essa visão estigmatizada se encontra carregada com conceitos religiosos e sociais construídos por homens e instituições de poder, em especial, na Idade Média quando a mulher era minoria e relacionada ao pecado: “considerada minoria da Idade Média, juntamente com os sodomitas, os hereges, os judeus e os leprosos, elas, como as demais frações eram vistas como desvios de preceitos Cristãos e, portanto, estavam relacionadas ao pecado e, por fim, ao diabo.” (MARTINS, 2015, p. 75).

Nesse sentido, são vistas como corruptoras e seres da perdição, sempre dispostas a fazer com que o homem caia em tentação. Olhar para a mulher nestes termos é lembrar do mito bíblico de Adão e Eva, quando a serpente, o diabo, seduz a mulher e esta, por sua vez, faz cair seu marido. Assim, Paiva (1993, p. 58) declara: “A violação da norma – não comer o fruto proibido – é consequência do espírito inferior da mulher, a Eva seduzida pela serpente. A primeira consequência foi a expulsão de Adão e Eva do Paraíso”. Essa mentalidade foi conduzida pelos séculos na sociedade e está presente nos livros de literatura, bem como afirma Elizabeth Martins ao falar sobre a obra do escritor português Almada Negreiros:

No romance *Nome de Guerra* vale a pena chamar atenção para a mentalidade ali detectada, em relação ao papel da mulher. De acordo com a visão do mundo cristão-medieval, a mulher é um ser subordinado e inferior. Isso se deve à sua descendência de Eva, segundo os clérigos, a origem do pecado original, aquela responsável pela queda da humanidade e Perda do paraíso edênico. (MARTINS, 2015, p. 74).

É esta mentalidade que faz com que a mulher tenha que prestar vários deveres, sobretudo com respeito à casa, aos filhos e ao marido, sendo submissa a ele e as leis do sistema social; bem como fará com que seus direitos sejam quase inexistentes, ou estejam unidos aos direitos do seu cônjuge, ou seja, ele responde pela mulher. Para Souza (2011), a mulher, desde criança, é criada para servir, seguindo sempre pelo crescer, obedecer, se tornar mulher, ser mãe e dedicar-se ao seu esposo. A missão da mulher na sociedade era esta: um papel marcado e definido socialmente, pronto para ser cumprido e nada mais. Nesse encarceramento social, a mulher não tem direitos políticos, econômicos, sociais e nem de criação artística, sendo preterida e colocada sob o domínio do homem. Conforme Adriene Costa de Oliveira Coimbra (2007, p. 42): “Sem voz, a mulher era colocada em lugar de submissão, e caracterizada por um leque de estereótipos quase sempre equivocados”.



Sua autonomia está nos deveres domésticos e somente a isso, e, ainda, assim, tendo que responder ao seu marido. Por isso, as mulheres têm espaços restritos em relação aos homens, e isso também está na literatura. Virgínia Woolf, em seu livro intitulado *Um teto todo seu* (1928), aborda esta questão, sobretudo quando vê os espaços culturais e intelectuais da sua época não acessíveis a mulheres, enquanto a voz masculina ecoa na sociedade para falar, inclusive, o que é ser mulher:

O sexo e sua natureza bem poderiam atrair médicos e biólogos; mas era surpreendente e de difícil explicação o fato que o sexo – quer dizer, a mulher – atrair também ensaístas agradáveis, romancistas desonestos, rapazes com diploma de licenciatura em letras, homens sem diploma algum, homens sem qualificação aparente, salvo o fato de não serem mulheres. Alguns desses livros eram, a julgar pela aparência, frívolos e jocosos; mas muitos, por outro lado, eram sérios e proféticos, moralistas e exortatórios. (WOOLF, 1928, p. 35).

A mulher em sua representação como mulher será vista com os olhos do homem. Um exemplo de escritor famoso que fala sobre as mulheres é Honoré de Balzac, com sua *Comédia Humana* e os *Estudos de Mulher*, em que a mulher é apresentada como causadora de todas as distorções das Histórias.

Aqui podemos ver um pouco do pensamento que ainda encontramos na atualidade, em que a mulher causa a desordem e é o objeto de desejo, nunca aquela em que é o sujeito. Conforme Coimbra (2007, p. 37): “Quando a mulher surge nas criações artísticas é invariavelmente como musa inspiradora, objeto de desejo, campo de sonhos, o ponto fraco nas muralhas do inimigo. Os nomes podem variar, mas a imagem é sempre esta, de objeto, jamais de sujeito da ação.”

Outro fator na História, além da representação feminina no ficcional feita por homens, é a autoria feminina. A mulher escrevendo sobre si, sobre o que realmente sente, passa e pensa. Contudo, toda a situação de uma sociedade patriarcal e machista revela o quanto as mulheres escritoras tiveram que superar o desafio do silêncio imposto e assim se tornarem autônomas em suas criações. A mulher como autora, muitas vezes, teve que se esconder sob outra identidade para que suas criações fossem conhecidas. Enquanto isso, as personagens mulheres, dentro do texto literário, foram escritas, em sua maioria, por homens que as colocavam como representações estereotipadas. Sobre essa deformação do feminino, Branco e Brandão (2004) nos revelam que o feminino ficcional produzido pelos homens não é a mulher real, mas sim uma construção do seu sonho que parte de todo posicionamento privilegiado que a literatura proporciona aos seus criadores. Um fato muito interessante sobre essas construções das mulheres, vista por Woolf, é que não havia, no século XX, livros escritos por

mulheres que falassem dos homens: “Era um fenômeno extremamente estranho, e aparentemente [...], um fenômeno restrito ao sexo masculino. As mulheres não escrevem livros sobre homens [...]” (WOOLF, 1923, p. 35).

Essa constatação de Virgínia Woolf se faz a partir da pouca produção literária feminina, dos espaços reservados, do silêncio e da voz silenciada. A mulher escrita é reservada aos homens que refletem em suas produções não o que elas realmente eram, mas o que eles gostariam que fossem, ou deixavam na escrita a mulher dos seus sonhos e desejos, a idealização feminina, segundo suas vontades.

Como construção imaginária, ela é sintoma e fantasma masculino, e o maior fascínio da ficção reside justamente em fazer coincidir, ilusoriamente, a realidade com uma miragem. E essa miragem do feminino vem seduzindo há séculos, nesses textos em que o narrador ou o poeta são capazes de fazê-lo falar, por meio do gesto mágico do deslocamento de vozes. E o que é masculino torna-se feminino, o desejo do impossível torna-se o possível do desejo. (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 13).

Em tempos difíceis, sempre existiram mulheres à frente do seu tempo. Existiram aquelas que foram condenadas pelo tribunal do santo ofício, à punição à fogueira, dentre tantos outros sacrifícios que couberam a mulheres por serem mulheres. Nessa luta sempre presente, mulheres como Jane Austen foram pioneiras em se fazerem ouvir. Em outros tempos, livros escritos por mulheres não eram bem-vistos e suas criações só não se perderam no tempo, porque leitores fiéis nunca deixaram que elas se perdessem no tempo. Para Lajosy Silva (2014), Austen, em seu primeiro romance, não assinou com seu nome, pois, mulheres escritoras e intelectuais não eram bem-vistas pela sociedade da época. Em seu primeiro romance, publicado em 1811, *Razão e Sensibilidade*, Jane Austen assinou apenas como: “uma senhora”.

Como podemos perceber, para as mulheres nunca fora fácil usar a escrita e começar a expor no papel seus pensamentos. Para elas, sempre houve dificuldade e forças contrárias para que continuassem com seus papéis em branco, sendo subalternas de um sistema que impunha para elas a submissão e o apagamento social. Contudo, Histórias e lutas das mulheres também se seguiram diante dessa sociedade. No final do século XVII e depois do século XIX vamos ver as mulheres conquistando cada vez mais notoriedade na sociedade e na Literatura, isso faz juízo ao que Souza (2011, p. 122) afirma: “A mulher ganhou espaços, deixou seu aposento e fez-se ouvir.”

Das vitórias das mulheres que conquistaram cada vez mais espaço e direitos assegurados, surgem no Brasil no século XX nomes de mulheres que se fizeram ouvir na

Literatura. No Brasil, escolho nomes como Clarice Lispector, Cecília Meireles, Carolina Maria de Jesus, Nelida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Adélia Prado, Cora Coralina, Zélia Gattai para representar essa geração de mulheres que ganharam, cada uma a seu modo, destaque na Literatura. Na Amazônia, podemos destacar o nome de Lindonor Celina Coelho Casha, Olga Savary, Maria Lúcia Medeiros, Violeta Branca, Astride Cabral, Iraíldes Cabral, Socorro Godim, Silvia Aranha. São mulheres que contribuem para o conhecimento e para o engrandecimento da cultura na Amazônia, assim como Vera do Val. São exemplos para que novas mulheres escritoras surjam e deem escuta maior a voz do feminino através de suas produções literárias.

### 3.1.1 O Espaço rio negro e as mulheres personagens

Sem dúvida nenhuma, os contos de *Histórias do Rio Negro* se constroem entre dois elementos importantes para a arte ficcional deste livro. O primeiro é o rio, espaço por onde todas as narrativas se passam. Ele é o elemento presente na maioria dos contos, porém toda a atmosfera desenvolvida por Vera do Val, faz com que, mesmo em contos que ele não apareça, seja possível sentir a sua presença. Por ele, todas as personagens transitam fazendo com que os contos se encontrem e que as personagens principais de um conto possam participar em outros. O segundo são as mulheres do rio negro, que representam a vida ribeirinha e, junto com outras personagens masculinas, constroem toda a teia da trama de ficção do livro dentro de seu espaço narrativo.

O rio é um dos grandes símbolos da vida ribeirinha. Está no rio o grande valor do cotidiano do povo de toda a Amazônia. Seu significado simbólico, segundo o dicionário de símbolo Cilort (1992), representa a força do tempo e da natureza, tanto significando a fertilidade quanto também o curso irreversível da vida e assim o abandono e o esquecimento. Nos preceitos judaicos, a água tem duas dimensões representando a purificação e a vida por um lado, e a representação da morte por outro. Para o ribeirinho das comunidades, ele é vida, morte, estrada, oportunidade, um mundo a ser descoberto, saudade, misticismo e local das encantarias das lendas; é expressão de religiosidade. Para Loureiro (2015, p. 137):

O rio é o fator dominante nessa estrutura fisiográfica e humana, conferindo um *ethos* e um ritmo à vida regional. Dele depende a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e a destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade. O rio está em tudo.

O rio é o local em que passa a vida da cabocla e do caboclo ribeirinhos, torna-se testemunha de todos os acontecimentos, em que realidade e encantamento se misturam na trama ficcional. Esse espaço principal, representante da natureza, dos mistérios e da vivência amazônica é entendido por Do Val (2007a) como de vital importância na vida das pessoas. A imensidão de suas águas, sua magia e seu esplendor se impregnam na vida cabocla ribeirinha. Por isso, em sua escrita, o rio participa ativamente da realidade das personagens. Significativamente, ele é o espaço narrativo em que são representados os vários temas da vida cabocla ribeirinha como: amor, desejo, sensualidade, solidão, inveja, dor, fascinação e religiosidade, temas condutores e imersos na realidade amazônica.

Conhecer bem o espaço na análise literária torna-se essencial, pois, como afirma Osmar Lins “[...] tudo em ficção sugere a existência do espaço – e a mesma reflexão, oriundo de uma presença sem nome, evoca o espaço onde a proferem e exige um mundo no qual cobra sentido” (LINS, 1976, p. 69). O espaço, assim é importante dentro da ficção, já que com ele se configura as personagens, ajudando em suas composições.

Em Vera do Val, essa composição da realidade do espaço parte do rio. Como espaço principal, outros elementos vão surgindo como: a floresta, os barcos, os barrancos, a gameleira, o prostíbulo, as casas, a cidade pequena, a cidade grande e assim compõe-se o cenário ribeirinho expresso nos contos. Para ele, também irão convergir todas as personagens, caracterizando-o, assim como elo nas histórias dessas personagens, e que, ao mesmo tempo que se opõem, também se completam. Essa é a tensão encontrada nas narrativas, o rio que traz a vida também traz a morte, alegrias, mas também violência, liberdade, mas também posse e submissão.

Carregado de significados, ele se torna ser animado, ganha vida e, por sua vez, é o local em que se manifestam as lendas. É também, e talvez por isso, o rio que seduz, que assume a figura de amante, da lenda do boto, expressos no conto “Curuminha”. O rio ganha características humanas, emana desejos, possui as mulheres, sente ciúmes, alegria e saudade, mistura-se com as personagens, o que muitas vezes nos faz crer que ele também é uma personagem. Segundo Osman Lins (1976), essa tentativa de humanizar seres que na realidade não têm vida, como é o caso do rio na obra que analisamos, não o tira da condição de elementos espaciais, ou seja, ele continua sendo espaço, um espaço que vai além, que se relaciona com as personagens. Assim, o espaço em Vera do Val, representado pelo rio, reafirma o seu significado como elemento participante da vida cabocla: “[...] ele está intimamente ligado à cultura, e à sua expressão simbólica.” (LOUREIRO, 2015, p. 138).

Para também falar de outros espaços, trazemos o elemento dois que destacamos ao longo de nossas análises: as mulheres. São elas as personagens centrais do livro, mesmo quando não se fazem presentes diretamente nos contos. São mulheres que vivem nas comunidades à margem do rio negro, em povoados, cujo nomes não são mencionados. Manaus também faz parte de algumas narrativas e, como outros lugares, seu nome não é mencionado, ficando assim, somente as sugestões da narrativa de que o conto se passa na capital amazonense. Como um dos espaços sociais encontrados nos contos, ela, de certa forma, simboliza o distanciamento do caboclo com a natureza, e seu envolvimento com o progresso e ascensão social, muitas vezes de forma deformada, como no conto “Irerê”, que perde a sua essência cabocla e torna-se puramente voltada ao consumismo.

Essas personagens mulheres não têm origem, vindas de lugares distantes, desconhecidos, e que vivem isoladas em suas comunidades na ribeira do rio. Como no conto “Rosalva”, em que a personagem vem de local desconhecido e sem lembranças. Assim, como Rosalva, outras personagens dos contos são mulheres como a própria Amazônia que, conforme Loureiro (2015), se constrói sob a imagem do feminino, percorrendo os espaços do imaginário feito “Amazona”. Essa comparação entre mulher e Amazônia, vem sendo conduzida pelos escritos literários da região, e, em *Histórias do Rio Negro*, a relação entre elas provam que esta é uma relação de luta e vida e se reproduz no imaginário literário dessa região.

Essa luta, dentro de um contexto desfavorável para as mulheres, encontra-se em textos literários amazônicos como *Simá: Romance Histórico do Alto Amazonas e Inferno Verde*. No primeiro, romance que inaugura o romantismo na Amazônia, no ano de 1857, escrito por Lourenço de Araújo e Amazonas, está a trajetória de violência de Simá, em uma perspectiva da violência de gênero, conforme analisa Neivana Lima (2019); no segundo está *Maibi*, personagem dada como mercadoria de troca, sofrendo as consequências do machismo que a levam à morte. Essas personagens femininas sofrem com as questões de violência presentes na História da Amazônia.

Em Vera do Val, as análises dos contos mostram que essa violência continua presente afetando o povo amazônico, com um triste destaque para as mulheres e as crianças. Os contos revelam essa realidade, não em um contexto grotesco, mas em escrita leve que revela essas situações repassadas na História, como a prostituição no meio da floresta, o abuso sexual infantil, a pobreza, a tensão entre índios e invasores, além do consumismo e da luta pela preservação da natureza.

Esses contos se entrelaçam com uma rica linguagem poética usada pela escritora. Em alguns deles, as lendas Amazônicas ganham novos traços sendo recontadas entre o que seria real e o imaginário dos contos. Nesse sentido, as *Histórias do Rio Negro* destacam-se por seus contos cheios de lirismo amazônico que envolve e prende a atenção do leitor. Nesse pequeno universo, minúsculo mundo retirado das margens de um dos mais belos rios do Amazonas, nossa escritora, em construção mimética, nos pinta a realidade transformando-a em contos.

É nesse entrelaçamento que ela constrói suas personagens. A própria Vera do Val diz em entrevista para a *Revista eletrônica Contracorrente*, do Programa de pós-graduação de ciências humanas da Universidade Estadual do Amazonas, ao Prof. Doutor Alisson Leão, que as mulheres são as protagonistas que povoam as *Histórias do Rio Negro*: “[...] o livro todo é um universo feminino. Foi uma opção por retratar mulheres, embora, de início, não tenha sido consciente, ou seja, não era uma determinante. Mas elas foram explodindo nos contos, saindo das suas tocas e expondo suas histórias.” (DO VAL, 2017, p. 177).

Rio e mulheres representam, além da natureza ligadas ao feminino, também o relacionamento entre homens e mulheres. Embora o feminino ganhe destaque nos contos, existe também a ação do masculino. O rio como espaço narrativo simboliza essa masculinidade da trama, por sua vez, as mulheres levam em suas veias a representatividade feminina da natureza e todos os estigmas causados por este encontro: “O masculino e feminino são complementares. O negro é o macho fertilizador [...] corre nas veias das mulheres ribeirinhas” (DO VAL, 2017, p. 178). O correr nas veias das mulheres demonstra que essa relação está enraizada na cultura do povo ribeirinho, embora ele também carregue a violência que alimenta o sofrimento das mulheres do rio Negro.

Podemos dizer que o espaço e personagens se integram. Nesse conto a exuberância fica por conta do rio Negro. As florestas tão visíveis em outros textos da literatura amazônica, como a *Selva, Inferno Verde ou Um rio e suas Histórias*, ficam em segundo plano. Nós a sentimos pela presença do rio que faz com que a atmosfera dos contos também evoque a dimensão da natureza. Ele, portanto, representa a natureza que se relaciona com a cabocla e o caboclo. Nem sempre essa dimensão é de vida, muitas vezes é de morte, encanto e abuso, magia e violência, sempre dentro de uma dicotomia que parece seguir a vida dos caboclos da Amazônia. Contudo, o fascínio com as palavras leves nos revela o mundo deste livro de contos, representação mimética da vida ribeirinha no rio negro.

#### 4 VIDA CABOCLA RIBEIRINHA

Pelos rios, pelas matas, pelo imaginário da floresta, alimentado pelos seres mitológicos que na vida do caboclo faz interação entre realidade e fantasia dentro do mistério cosmogônico dos ribeirinhos, herança ancestral indígena e hibridado pelas outras culturas. São mundos encantados que mostram fazendo uso de suas metáforas a vida cabocla como um todo. Assim, Loureiro declara: “É por intermédio dessa espécie de *sfumato* existencial que o homem teogônico da Amazônia resgata para seu mundo de rios e florestas o sentido original de uma poesia da existência. Devaneio que é uma verdadeira meditação ontológica.” (LOUREIRO, 2015, p. 96).

Em meio a isso, o ribeirinho, representação do caboclo amazônico nos contos de Vera do Val, vive seu protagonismo. Suas lutas, seus dilemas, seus sonhos muitas vezes em deixar a sua origem e sua cultura são testemunhados pelo rio símbolo da vida na Amazônia. Nas páginas de *Histórias do Rio Negro*, a composição narrativa da vida cabocla parte de sua experiência com o espaço narrativo, que tem como elemento principal o rio negro. Nelas, são contadas histórias que revelam sua relação com a natureza, embora, nelas também apareçam situações sociais como o abuso infantil, ferida purulenta que é disseminada pelos rios da Amazônia; seja pelo isolamento, seja pelas questões de vulnerabilidade social, é necessário sabermos que por trás de sua representação literária, esta questão vivida em todo o país, na Amazônia, se encarna de forma mais complexa do que pensamos.

Os contos de Vera do Val em *Histórias do Rio Negro*, também falam de desejos incontidos, seja de um amor impossível que encontramos em “A Cunhã que amava Brad Pitt”, de uma melhoria de vida no conto “Gisele”, seja pelo encantamento que uma revista pode trazer com imagens de gente famosa vista por Irerê no conto “Velho Nabor”, ou pelo simples fato de querer sair pelo mundo em uma grande jornada como acontece em “Rodamundo”, nosso herói em construção. O desejo é o que ajuda a constituir mulheres e homens, seres que conforme Mudesto (2014) nos declara, são constituídos pela ação do desejo, do querer e da vontade, que tem sentimentos, choram e riem. Desejos que muitas vezes desencadeiam a violência e a morte.

Todos esses fatores são contados de forma lírica, afinal a Literatura revela o homem em cada época, possibilitando através de seu jogo de palavras questões da vida real, que ao se metamorfosear nos discursos literários, faz com que a imaginação do leitor possa refletir, ao

mesmo tempo que se encantar com as narrativas conforme Pressler e Oliveira (2015, p. 86) afirmam:

Isso porque a literatura, por meio de sua força simbólica, revela a visão do homem, em cada época, em diferentes sociedades. Dessa forma, possibilita mostrar a reconfiguração do real numa perspectiva de universalidade e deixa o leitor fascinado por essa arte de descrever histórias, fato e acontecimentos, reais ou ficcionais.

Nessa revelação do homem amazônico, o rio nos contos de Vera do Val é testemunha da vida cabocla. Como espaço que ganha ações humanas ele é o senhor da vida, o possuidor das caboclas e é a ponte entre a cidade grande e as comunidades ribeirinhas. Nele acontecem amores, paixões, traições, mortes e lendas, ladeado pela natureza, vivências do caboclo e da cabocla presentes na vida real. No pensamento caboclo, ele é o reino das encantarias e em seu fundo há outro mundo de mistério, habitado por homens, mulheres e seres que não pertencem ao mundo da realidade, transitando dele, alcançando o mundo das crenças dos ribeirinhos. Assim, Loureiro (2015) afirma que os mitos predominam nas florestas e nos rios, enchendo de ricos significados à cultura amazônica, mesmo que seja de forma incompreensível muitas vezes.

Esse conjunto de significados culturais se fazem presentes por toda a mitologia herdada dos indígenas, misturada à crença dos brancos, fazendo-se parte da cultura através do folclore. No encontro entre o mítico e o folclore, os caboclos impregnados pela natureza e diante do rio vivem suas vidas e seus problemas dentro do universo amazônico. É nesse sentido que analisamos nesta seção 26 (vinte e seis) contos, em que encontramos um relacionamento profundo entre a poética, a natureza, o misticismo caboclo, ladeado pela vida e pelo dilema dos ribeirinhos que vivem próximo ao rio e que se identificam com ele.

Em relação ao encontro entre o mítico, deixado pelas civilizações indígenas, e pelo encontro com a cultura ocidental, Krüger (2011) afirma que as sociedades primitivas concebem um universo muito restrito, já o folclore condiz com o expansionismo ocidental, alimentado pelo sentido de conquista e expansão dos territórios, sobretudo na época da colonização. Este fato nos leva a uma Amazônia híbrida, constituída pela ação do homem, formando um conjunto cultural inerente à vida da mulher e do homem caboclos e ribeirinhos que se fazem presentes no imaginário.

A cabocla e o caboclo, imersos nesse imaginário, mesmo com seus problemas e dicotomias em sua realidade, estão no processo de formação de novos mitos e crenças. Nessa perspectiva, Vera do Val, conseguiu abstrair daquelas comunidades isoladas e que ainda estão



configuradas pelo misticismo da floresta esta característica, de contar fazendo uso de lendas e metáforas o que acontece na realidade humana dos caboclos ribeirinhos. São Rosalvas e a natureza, Das Dores e o erotismo, Alzerindas e o desejo de ser a outra, são velhos caboclos imersos na solidão do rio, são Rodamundos e suas vontades de partirem e se tornarem heróis amazônicos, são Rosários com o terço nas mãos, são Curuminhas, filhas do rio e presas pelo desejo sexual dos botos, são Dorivais a procura da sua gameleira, são as caiporas violando jovens, são as meninas vulneráveis da Amazônia, são cantilenas de amor entre a cabocla e a caboclo, são os conflitos com os indígenas trazidos pelos invasores da terra, resíduos de exploração e morte.

Imersos pela natureza, os ribeirinhos são partes do significado simbólico do rio que é vida para a natureza, e assim, declara Do Val (2007a, p. 8) “entranha na pele, cavalga nos sonhos. Como um enorme risco a carvão ele emprenha a floresta e desse fecundar nascem árvores imensas, coqueiros e saguis”. Nele o caboclo faz sua morada e o reconhece como símbolo de sua trajetória humana na Amazônia.

#### 4.1 “Rosalva” e a relação residual com a natureza

A trama ficcional de “Rosalva” inicia quando o narrador declara sua chegada na comunidade como se viesse trazida pelas águas do próprio rio. Aparece sem nome e sem história de vida, sendo adotada por Inana, uma anciã da localidade. Esta é uma das características dos contos de Vera do Val sobre as personagens femininas, conforme Do Val (2007a, p. 12): “Rosalva surgiu na vila, pouco abaixo da nascente do rio, ainda não tinha sete anos. Veio no tempo das águas, com jeito de caça acuada; apareceu do nada na porta do casebre de Inana [...]”. Trata-se, assim de uma construção atrelada ao imaginário mítico e místico de tantas lendas amazônicas.

Inana tem a idade avançada e cuida dos moradores daquela vila a partir de seu conhecimento sobre ervas. Ela representa a mulher idosa e sábia constante no imaginário indígena, caboclo e ribeirinho; é quem carrega a linguagem, a memória, o passado da comunidade. O narrador a retrata como alguém que detém sabedoria, por isso a configura também como a curandeira. A comunidade ribeirinha não é tão destacada no conto, não sabemos muito como é o espaço narrativo, embora suponhamos que seja uma localidade próxima do rio e que, pela importância que se dá nos contos às ervas, é possível fazer a dedução que há uma ligação entre o rio e a floresta, ou seja, a comunidade de Inana fica entre esses dois lugares, símbolos da vida Amazônica.

Inana acolhe a “curuminha” em sua casa, e uma de suas primeiras observações é o cheiro de flor que exala da menina, característica que se entrelaça com a sua figura, em especial, pelos cabelos esverdeados que a torna diferente das outras pessoas, pois “Tinha olhos enorme e escuros, corpo mirrado e cabelos escorridos, meio esverdeados” (DO VAL, 2007a, p. 11). O narrador afirma que o cheiro de Rosalva é inigualável, além de também conter propriedades curativas. Devido a isso, Velho Nabor, uma das personagens que trafegam pelas histórias, dá o nome de uma flor para a menina vinda pelo rio. Ao se depararem com seu cheiro, as pessoas ficavam curadas trazendo tranquilidade para os moradores da comunidade e de outros locais que vinham procurar a “curuminha”: “O cheiro e sua cura traziam gente de longe para aquelas terras esquecidas de Deus, onde a dor e o conformar eram o pão cotidiano. Ela atendia a todos com uma paciência infinita; não havia aflito que não deixasse ali sua mazela e saísse a bendizê-la e a louvá-la.” (DO VAL, 2007a, p. 12).

A vida na vila é pacata, o tempo narrativo é incerto, mas a configuração do conto mostra que ele passa a partir da vivência das personagens e a partir das águas do rio que trazem a vida e a morte: “A vida na vila era de surpresa e pouca pergunta, o povo se acostumara com o ir e vir dos viventes, o rio trazia e levava, alimentava e matava quando queria”, o tempo na vila se insere junto ao tempo do rio. Nesse caminhar o tempo vai passando e o dom cura de Rosalva se desenvolvendo:

Rosalva foi crescendo as artes, foi aprendendo com a velha o uso das ervas e as lides do dia [...] O corpo espichando, tomando carnes e forma, dando para a curuminha, macambúzia e de riso difícil, um contorno mais suave e doce que destoava da cara amarrada e do olhar de bicho escondido. O cheiro e sua cura traziam gente de longe para aquelas terras esquecidas de Deus, onde a dor e o conformar eram o pão cotidiano. (DO VAL, 2007a, p. 12).

Outra característica do conto é o relacionamento amoroso com o rio. À noite Rosalva vai banhar-se, o espaço difere do dia. No silêncio e na escuridão guardada pela noite, ela adentrava no rio e, entre gemidos, o espaço principal, o rio, envolto ao mistério da noite enfatizado pelo narrador, faz com que Rosalva fique em êxtase. Tudo agora gira em torno da cena de sedução e de relação amorosa entre a cabocla e o rio negro.

Levantava a saia e entrava no rio, devagarinho e de olhos fechados, se deleitando quando a água morna lhe lambia as partes, carícia doce dos dedos d’água, e ali se perdia, no vai-e-vem do Negro. Era quando seus cabelos se tornavam mais verdes e o perfume mais forte. Ela arengava baixinho um pequeno gemido e o rio, sinuoso, ia lhe respondendo. (DO VAL, 2007a, p. 13).

Essa cena nos remete a um forte apelo erótico. Em uma linguagem poética, o rio negro é colocado em evidência para contar a relação existente entre os dois, por isso, Lima (2016) fala do erotismo como algo que se revela marcante dentro dos contos, e Rosalva é o primeiro conto a ter esse aspecto, que se dá pela erotização na forma de como Rosalva é apresentada, tomando banho no rio e logo depois a relação sexual que se torna possível pela personificação de humano, pela qual o rio negro se transmuta.

Essa transformação do rio invoca o insólito, fazendo com que o espaço assumira atitudes humanas, e assim haja a relação sexual entre os dois. O Fantástico no conto faz com que o inanimado possa na narrativa ganhar vida, ser sentido e ser visto como natural, invocando algo que na realidade não aconteceria. Para a Amazônia, a combinação de sua paisagem com a vida do povo e sua inclinação para o misticismo que provêm da cultura cabocla acaba tornando-se uma ponte para a invocação do maravilhoso, por isso Simões (2016, p. 18) declara:

A paisagem composta e emoldura da por rios e florestas significa para o amazônida, portanto, não apenas o espaço de vida e um trabalho cotidiano repetitivo, mas também o elemento mediador de uma ligação com o maravilhoso e com o fantástico. Nessa paisagem, homens, animais, seres, rios, florestas são vistos e observados com a perspectiva de perscrutação e capacitação do sentido íntimo das coisas.

O amor insólito nos revela através de sua metáfora, a grande importância da natureza na vida do povo amazônico, mesmo naqueles que não se encontram diretamente ligados com ela, mesmo os que vivem na cidade grande são afetados por esse fator da cultura amazônica. Nessa cultura, todos os outros aspectos passam e são direcionados para essa relação, quando isso é quebrado iniciam os grandes conflitos e distorções na narrativa fazendo que haja um desequilíbrio. Em Rosalva, isso é nítido, pois com sua sexualidade aflorada pelo rio, o desequilíbrio entre mulher e natureza será gerado pela ação de um homem. A vinda de Gerônimo, de um sítio chamado “Bem Querer”, vai mudar a vida da jovem que ao se encantar com o rapaz, depois da morte de Inana, vai acabar se entregando sexualmente para ele.

Conversa vai, conversa vem, acabou por levá-la desprevenida para a rede e da donzelize só restou a saudade. Depois da noite de amor ele ficou seduzido pela macieza dela, pelo murmúrio tal qual o marulhar das águas e resolveu levá-la consigo de volta para o Bem Querer. (DO VAL, 2007a, p. 14).

Aqui inicia a ruptura do relacionamento entre a moça e o rio. Quando Rosalva se entrega ao sexo e aceita ir para a sua nova moradia, local da casa de Gerônimo, o elo amoroso com o rio é desfeito e assim a tristeza dessa separação fica visível na trama ficcional: “Todos

contaram depois que, quando da partida de Rosalva, o Negro turvou, torvelinhou e rugiu o dia todo, a peixarada sumiu assustada e até pescador muito macho se recolheu precavido” (DO VAL, 2007a, p. 14). O contexto nos faz pensar que o tempo parou, ou que desacelerou mais ainda. A jovem, longe de seu local e do relacionamento com rio, até tem momentos de alegria em sua nova vida, mas com o passar do tempo a tristeza e a saudade vão tomar conta da cabeça e do coração da cabocla, sentindo em seu corpo a falta de seu amor insólito com o Negro.

O conflito interno de Rosalva se exterioriza e é alimentado pelas tentativas de gravidez fracassadas e pelos pensamentos de tristeza e incompletude sentida por ela, o que findará com seu relacionamento com Gerônimo. Assim, em meio ao conflito, a cabocla que antes tinha o cheiro de flor, e que agora cultivava só saudade, toma a decisão de voltar para os braços de seu amante primeiro, o rio. Deixando tudo, chega ao fim do conto, assim como chegou quando era menina, sem nada e tendo apenas a roupa que usava.

Ao chegar, a tristeza e a saudade se dissipam pela do reencontro com a realidade que completa a sua vida. Seu cheiro retorna e a cor verde em seus cabelos, símbolo da relação com a natureza, vai aparecer mais forte do que antes. O clímax é evidenciado no conto pela união entre Rosalva e o rio, novamente movido pelo insólito que acontece na encantaria envolvente da entrega de Rosalva nos “braços” do Negro.

Ressabiada, foi logo para a margem do Rio, e foi ela se aproximar, sem aviso, o cheiro voltou fragrante, o Negro rodopiou forte atraindo as pessoas que vieram todas se postar a beira para ver aquilo. Ela se alumiu como um sol, o rio coruscava, águas cantando boas-vindas, ela murmurando baixinho, uma algaravia estranha, conversa de Iara e peixe. Todos viram, estatelados, os cabelos dela cintilarem verdes, enquanto ia entrando rio adentro, um fogo nos olhos, um gemido no peito, se deixando levar pelo negrume sedoso das águas, o rio rindo com ela, a malinando toda, até que, de olhos fechados e um sorriso na boca, ela desapareceu no escuro das funduras e da noite que vinha chegando. (DO VAL, 2007a, p. 15).

A cabocla se encontra com aquilo que realmente lhe completa, a natureza, evidenciando pela volta do cheiro, o rodopio do rio, o testemunho do povo de sua vila e a aparição da Iara. Vera do Val, em seu conto, nos traz duas lendas do folclore amazônico, o boto que representado pela figura do rio que encanta e seduz, e da Mãe-D’Água, imagem da beleza e da sedução feminina. O estreitamento com a lenda se reconfigura nos sinais da beleza de Rosalva que indica que há algo de sobrenatural, representado pelas cores de seus cabelos, por seu cheiro, e pelo modo como é levada pelo rio, além da Mãe-D’Água representar, junto com o boto, lendas que representam o amor. Nesse sentido, Loureiro (2015, p. 270) declara:

Banhado pelas águas doces caídas abundantemente do céu na forma de chuva, banhando-se nas doces águas dos rios à sua frente, o caboclo recebe diretamente das águas suas lições e o alimento de seus sonhos. E não é de estranhar-se que nas águas desses rios, do abrigo profundo de suas encantarias, ela faça emergir em meio a tantas lendas, prodigiosas lendas de amor.

No conto “Rosalva”, o encontro entre lendas que aparecem reconfiguradas fortalece o sentido do amor entre a natureza e a mulher ribeirinha, ladeada pelas forças de um rico universo mítico que completa a vida das mulheres e dos homens que fazem da Amazônia seu anfiteatro em que a vida faz sua passagem. O espaço, o tempo e o relacionamento das personagens acabam por desencadear uma atmosfera sedutora e ao mesmo tempo misteriosa. Os caboclos, de modo especial, os que vivem longe dos grandes centros urbanos, os ribeirinhos de lugares afastados, detêm em si uma proximidade maior com a natureza e com todos os elementos místicos da região. Esses homens e mulheres de lugares longínquos participam desta realidade nas relações com o outro, com a floresta e com a “espiritualidade” que emana das raízes residuais da Amazônia, provenientes do encontro dos vários povos da região que aqui existiram e os que ainda vivem na Amazônia; estes, hibridizados pelos que passaram, chegaram ou se fixaram, assim, Loureiro (2015, p. 84) declara sobre este relacionamento.

Há, no mundo amazônico, a produção de uma verdadeira teogonia cotidiana. Revelando uma afetividade cósmica, o homem promove a conversão estetizante da realidade em signos, por meio dos labores do dia-a-dia, do diálogo com as marés, do companheirismo com as estrelas, da solidariedade dos ventos que impulsionam as velas, da paciente amizade dos rios. É como se aquele mundo fosse uma só cosmogonia, uma imensa e verde cosmo-alegoria. Um mundo único real e imaginário.

Este universo vivido pelos caboclos faz com que a natureza ganhe vida e seja vista de forma espiritualizante, sentido abstraído da cultura indígena, em que as florestas e tudo que a compõem tornam-se agentes mediadores entre o real e o devaneio. Desse mistério surge o discurso mítico presente na realidade do caboclo, forma com que esse povo explica seu *ethos*, ou seja, seus costumes. Os contos de Vera do Val demonstram esta relação a partir da linguagem simples e poética que representa esse aspecto cultural dos caboclos amazônicos.

No conto “Rosalva” a relação entre natureza e a mulher são perceptíveis no desenrolar da história, formando uma construção misteriosa. O domínio exercido pelo rio a transfigura tornando-a parte de sua natureza, representada pelo cheiro de flor e pelos cabelos esverdeados. Essa transformação nos remete a figura lendária da Iara, tantas vezes contadas pelos caboclos do rio, dentro de como afirma Loureiro (2015), uma cultura que é um amplo

vitral mítico, em que as lendas brilham cercadas por um devaneio do imaginário. O rio é palco desse cosmos mítico presente na região.

Pelo rio passa esse imaginário mítico que o conto recria, herança passada no decorrer da História, pois como nos afirma Krüger (2011, p. 50) “Trata-se da reflexão de um povo sobre a origem do universo, do homem das coisas. Trata-se de interrogar a existência”. Esse pensamento de Marcos Frederico Krüger em seu livro *Amazônia mito e Literatura* faz referência aos povos indígenas das margens do rio negro e suas mitologias sobre a criação, atestando esse cenário amazônico como berço de crenças que vão se transfigurando residualmente no decorrer do tempo até serem representados nos escritos da Literatura que representam esta realidade.

#### 4.2 “Das dores” desejo, erotismo e o amor residual pelo homem estrangeiro

O conto “Das Dores” inicia com o narrador chamando a atenção para a beleza da mulher ribeirinha que descia o barranco para lavagem de roupa. Ele nos revela que aquela mulher é dona de seu destino, bela por natureza, filha das barrancas do rio, nascida do encontro do pai garimpeiro com uma índia cinta larga que nos remete às relações culturais que continuam a se desenvolver na Amazônia, seu nome é Das Dores, mas também conhecida na vida como Saúva. O conto não nos dá sua origem, declara apenas que vinha da mata fechada para além de “Urubupitanga”, localidade fictícia. A primeira cena mostra a beleza e a impetuosidade de Das Dores. A composição das palavras usada pelo narrador, demonstra como as ações, e o jeito de ser da mulher ribeirinha interliga-se com a natureza, assim ele revela:

A mulher desceu o barranco bonita como uma aparição. Orgulhosa, na sua beleza mestiça, trazia nos olhos girassóis, nas ancas o balanço do rio, no andar a suavidade dos peixes. Sem ao menos olhar de lado, prendeu a saia na cintura e fincou as pernas fortes na ribeirinha, desmanchando a trouxa que trazia na cabeça. (DO VAL, 2007a, p. 17)

O cenário não mostra o rio, mas ficamos sabendo da sua presença, embora não diretamente, a aparição de Das Dores indo com uma trouxa de roupa no barranco, dar a entender que a lavagem de roupa acontece na beirada do rio. O espaço narrativo do conto nos apresenta o lugar como uma cidade pequena, como muitas cidades da Amazônia que ficam próximas ao rio, pobre e desprovida de desenvolvimento, um lugar esquecido, já que seu nome não é mencionado. A localidade tem bar, praça, a casa de seu companheiro Chico e o

cabaré. Esses são os espaços por onde a narrativa acontece, e entre eles destaca-se o cabaré de Sarará. O lugar onde ocorre a prostituição traz uma das situações sociais enfrentadas em muitos lugares da Amazônia, sobretudo nos quais as ações sociais não alcançam, lugares de extrema pobreza em que a mulher é vista como mercadoria de desejo, como em muitos lugares do Brasil já que essa realidade não se restringe somente à Amazônia. No início da trama o narrador deixa claro por seu discurso, que nossa personagem é vista como objeto de desejo pelos homens daquela localidade.

Essa representação sexual e erótica encontrada no espaço narrativo é uma emancipação diante das imposições tradicionais da sociedade que vê o sexo e a prostituta ainda como tabus. Das Dores, figura como personagem entregue ao desejo, lembrando a figura de Lilith que é a representação da mulher como figura sexual tão importante quanto qualquer homem: “Lilith é ímpeto sexual, mulher emancipada” (ROBLES, 2006, p. 33), é mulher que vive sua liberdade naquilo que deseja.

Essa liberdade é vivida por Das Dores, e isso se demonstra muito bem na vida dupla consciente que leva. Em casa ela é Das Dores, mulher de um homem só, mas é no cabaré que ela realmente se transforma em uma mulher com ofício levado à sério; naquele lugar seu nome é Saúva, e é nele que ela sente verdadeira liberdade fazendo o que gosta. “O nome, Saúva, nascera já na zona, devido à bunda grande; deixara de ser Das Dores, nome de filha de Deus e virara Saúva, nome de filha da puta” (DO VAL, 2007a, p. 17). Esse pequeno trecho do conto demonstra que o narrador utiliza uma linguagem depreciativa, quando usa a palavra “filha da puta” contrária à “filha de Deus” o que demonstra que a mentalidade residual, quanto ao que se pensa sobre a prostituta se encontra no que afirma Beauvoiar (1967) ao tratar a prostituição como o resumo de todos os tipos de escravidão da mulher. No conto, ao contrário, a prostituição é vista pela personagem como libertadora.

Saúva trata a profissão de prostituta mais do que um serviço. Para ela é algo que dá pulsão ao seu modo de viver. No cabaré usa até uma conduta ética que não a faz agir de qualquer forma com aqueles que procuram seus serviços. O narrador mostra por meio de sua mentalidade depreciativa sobre a prostituição, o modo de vida de Das Dores, que se torna Saúva:

Era uma Puta séria, não dada a gracejos fora de hora. O homem podia ir para a cama com ela, uivar a noite inteira, dia seguinte encontrar a mulher na rua e a Saúva nem olhar. Sabia se dar ao respeito e respeitar pai de família. Começara a carreira no cabaré de Joana, a Sarará, cafetina de nomeada na boca do rio, e de lá não saíra mais, prata da casa. (DO VAL, 2007a, p. 18).

Nessa vida que levava, ao mesmo tempo que encontra liberdade no ofício realizado na “Zona”, deixa-se submeter ao desejo de Chico, muito mais pela segurança de ter algo nas mãos do que por gosto. Seu nome sugere ser a mulher Das Dores, o que sugestiona a vida difícil que seu nome traz como sina à personagem. Vida difícil como muitas mulheres que sofrem a violência do dia a dia. O que Das Dores sofreu na vida, não é revelado no conto, embora saibamos que ela não tinha paradeiro, oriunda de lugar incerto e que logo abraçou a vida de prostituta, o que nos sugere que a vida no cabaré é uma maneira encontrada para amenizar a dor da vida.

Do mesmo modo, se prender a Chico foi um jeito de dar rumo e ganhar segurança. Sendo essa a vida de muitas meninas das beiradas de rios, de lugares longínquos e que desejam se libertar da miséria. Chico e Das dores têm um acordo, o qual consiste em que ele deve aceitar que ela continue trabalhando normalmente como prostituta, enquanto em contrapartida, ela não poderia se prender a um único cliente, fazendo seu trabalho em casa de Sarará somente durante a tarde. E assim, foi selado o acordo entre os dois: pelas tardes Saúva trabalhava no cabaré, enquanto durante as manhãs ela cuidava dele e a noite o servia na cama. O pacto entre os dois foi construído em cima da segurança que Saúva precisava e da subordinação de ambos:

Pelas manhãs lhe preparava a tapioca a gosto e as noites eram puro deleite. Mas nas tardes calorentas e suadas a Saúva atendia os que tinham mais sorte lá na casa da Sarará. Quando Chico andava pela rua ninguém ousava olhar duas vezes. Era de poucas falas, cada um sabe onde lhe aperta o couro. O homem era graúdo e rápido na faca, disso todo o mundo tinha notícias. Carregava meia dúzia de riscos no cabo da adaga e para cada risco uma alma que ele tinha despachado para o outro mundo. (DO VAL, 2007a, p. 19).

Esse fato a deixa entre a sua submissão ao acordo feito com Chico e a liberdade com que encontra na casa de Sarará, a dona do cabaré. Esses dois fatos antagônicos permanecem controlados enquanto o acordo é respeitado por ambos. Uma das testemunhas da vida dessas duas personagens é Alzerinda. Ela é importante personagem, pois é a ponte entre a história deste conto e o outro que recebe o seu próprio nome. Em “Das Dores, é a testemunha da relação entre Chico e Saúva, sendo personagem secundária e ao mesmo tempo peça fundamental dentro da história.

A vida controlada, Das Dores em sua vida dupla entre a casa e o cabaré, enquanto Chico também permanece no seu faz de conta, vivendo como se não se importasse com a vida dupla da mulher. A vida vai seguindo como a correnteza das águas do rio, até que tudo começa a desandar. No conto antigo, a forma de escrever era um texto que seguia o esquema:



início, meio e fim. Tudo isso em volta de um conflito que Massoud Moisés (1983) declara que o drama da história nasce ou pelo choque entre duas personagens ou pela ambição e desejos contraditórios existentes. Em *Das Dores*, o conflito vem pelos olhos de um estrangeiro como nos revela o narrador:

Aquele dia, quando já estava perto da praça, percebeu entrando no hotel do Pedrosa um moço claro, com jeito de gringo, cheio de sacolas, que, quando viu a cabocla, toda ela uma deusa, carregando o balaio na cabeça, perdeu o rumo [...] A saúva riu por dentro, de novo fingiu que não era com ela, passou a mão nos cabelos, coçou o decote, se esmerou no gingado, deu um balanço de ombro e desfilou altaneira, quase roçando o corpo suado naquela loirice estrangeira. (DO VAL, 2007a, p. 20).

O relacionamento do gringo e de Saúva vai desencadear na história os ápices das cenas eróticas que acontece entre as personagens de Saúva e do Gringo. A paixão libertadora dos dois rompe com qualquer tipo de acordo ou de pudor que exista dentro da trama, em um exemplo o narrador onisciente afirma:

Foi quando Saúva saiu do canto escuro, os dentes brilhando em um sorriso, os olhos prometendo tudo e foi se aproximando mansinha, tocando os dedos no peito dele, ouvindo o suspirar do homem. Ele tentou falar, surpreso e contente, mas ela o calou com a boca, a língua quente escorregando, as mãos hábeis lhe tirando a roupa. Depois do gozo apressado e forte, ambos mudos, ele se pôs a explorar o corpo dela, procurando os desvãos todos, regando de saliva as coxas, se perdendo naquela morenice que gemia e arqueava, enquanto ele lhe ia comendo aos poucos. Quando ele se fartou de trincar os dentes, ela se inclinou sobre ele e bebeu de sua fonte, devorou o azul dos olhos e se maravilhou com a alvura da pele. (DO VAL, 2007a, p. 22).

Aqui acontece o sexo pela primeira vez entre os dois na casa de Sarará, Lima (2016) afirma que essa cena é o ápice do erotismo, pois as personagens são movidas pelo desejo da carne e são envolvidas totalmente no ato sexual, caminhando entre o tom erótico que aparece em primeiro lugar para logo depois eles se entregarem ao ato sexual em si. A partir desse envolvimento mais íntimo, os encontros entre o Loiro e Saúva acontecem, agora frequentemente, deixando as tardes pequenas e assim se estendendo e ultrapassando o horário limite do acordo com Chico, entrando em uma situação cada vez mais arriscada.

No entanto, o transe dos dois e o desejo de se darem um ao outro são maiores, fazendo com que se esqueçam de qualquer outra realidade que possa existir, além dos toques, dos suores, dos gemidos e da entrega a paixão que brota dos dois. Todos esses aspectos do amor entre eles são caracterizados pela falta de diálogo. Desde o princípio a fala entre eles é dispensada, sendo que o olhar e o sentir são privilegiados, “Nada de falas, amor mudo, feito de grunhido e gozo, uivar do bicho e lacerar de alma” (Do VAL, 2007a, p. 23). Esse

acontecimento encadeado pelos dois, mostram a força da paixão que acontece. O desejo incontido e irracional dos dois é evidenciado em primeiro plano pela fala do corpo, dos sentidos e da entrega, são fatores que se engrandecem no texto, além de qualquer pensamento racional. O desejo de paixão de Saúva se mistura com os sentimentos de prazer e do endeusamento da pele branca do estrangeiro:

Mas pelas tardes, quando se engalanavam no quarto mudo e mormaçado, o mundo todo era pouco para os ais que ela dizia. Sem permitir palavra, um nome que fosse, a Saúva delirava nos dedos dele, calada e perdida, e lhe tapava a voz, fazendo o gringo gemer preso na sua boca. A cada dia ela descobria um caminho novo a percorrer naquela pele clara, tão diferente da sua, e ele se emaranhava mais no dourado-escuro dela, redemoinhava no grito e no gemido de bicho que ela soltava quase esgarçada a tarde em farrapos. (DO VAL, 2017a, p. 22-23).

A história dos dois começa a ganhar o rumo de fora do cabaré e com as demoras das tardes e a maneira diferente de Das Dores tratar Chico, a desconfiança fica cada vez mais forte na trama. Assim, pela boca dos outros e por Alzerinda, depois de ter sido pressionada, o amor proibido dos dois é descoberto pelo caboclo Chico, homem que já matou, conforme nos confirma o narrador e que agora com ódio vai até o bar esperar a hora derradeira de acertar as contas com seu rival, através de uma tocaia:

Na mesa do fundo, escondido na sombra, ele acoitou. Tinha febre no corpo, mas a alma estava gelada. Observou o homem, estava ali, na mesa do canto, como que esperando. Foi aí que viu Saúva dobrar a esquina e vir chegando de andar dengoso. Rilhou os dentes e deixou que ela se aproximasse bem. Com o rabo de olho viu que o rival começava a suar e tremer. Foi então que Chico de um bote só saltou de repente, sem aviso e sem medo e cravou a adaga no peito dele. (DO VAL, 2007a, p. 24).

O conto, assim chega ao seu ápice com homem da terra que se acha dono de algo que nunca foi seu: o coração da mulher. A violência toma conta da trama ficcional, Chico com uma faca atinge o homem estrangeiro. Violência causada de uma desordem que atravessa o tempo, a História e se faz presente nos textos da literatura. Luta oriunda desde a colonização que continua a ecoar pelo chão da Amazônia, por seus rios, por suas matas, sobretudo na cobiça que a Amazônia desperta. Assim, a história finaliza com a morte do gringo, com ela é dado ênfase a cor vermelha do sol se espalhando sobre a tarde, sangue que vai se esvaindo do corpo do estrangeiro, enquanto sua amada sente as dores de sua morte, conforme nos apresenta o narrador:

Nessa hora o sol parou e derramou vermelho no mundo. A mulher estacou apavorada e viu o homem no chão, virando os olhos, estrebuchando em um chafariz de sangue. Ouviu a gritaria, Chico avançando para cima dela, sendo agarrado, esperneando. Ela correu até o gringo caído, a blusa se ensopando, e lhe acolheu a cabeça [...]

Foi então, entre espasmos e golfadas, que lhe ouviu a voz pela primeira vez.

- Frederico – ele ainda conseguiu dizer, entre todas as dores

- Das dores – ela respondeu-lhe fechando os olhos. (DO VAL, 2007a, p. 25).

O último suspiro de vida é o único momento em que um escuta a voz do outro, fora dos gemidos e dos sons de prazer que faziam, enquanto se amavam. Neste momento de contemplação, os dois enfim se apresentam. Um início invertido pelo fim, preso até então pela paixão tórrida dos dois, ao mesmo tempo, que na hora da morte de Frederico, torna-se sufragado por Das Dores que vê de certa forma sua vida ir também sendo esvaziada pela morte do seu amor.

Duas coisas encontramos nesse conto como aporte residual. A primeira é a luta do homem da terra com o homem estrangeiro e a segunda é o forte apelo erótico do conto. Essas duas características são a base para os nivelamentos da trama ficcional. A cabocla que se apaixona pelo estrangeiro fascinado por ela e o teor erótico da relação entre a Saúva e Frederico.

Na relação entre a cabocla e o estrangeiro encontramos o encantamento de Saúva com as características desse homem, fato que ainda não havia ocorrido na vida dela, assim a desordem do conto se inicia. A atitude delirante de Saúva é despertada pelo encantamento da mulher da terra por aquele que vem de longe e que é diferente, do estrangeiro. Esse fato é algo que a residualidade literária e cultural, ao pensarmos a Amazônia, nos faz conhecer, já que aparece em textos literários do Brasil, sobretudo na relação da mulher da terra com o homem estrangeiro. O conto torna-se novamente o palco do conflito entre os que vêm de fora e o homem da terra. Como exemplos temos: *Iracema* e o *Caríua*.

O primeiro caso é em *Iracema* (1865), de José de Alencar, o mesmo encantamento observado pelo narrador, se dá pelo romance da índia com o português Martim, em que Iracema, mulher da terra é conquistada pela beleza do jovem Português. Outro exemplo está no livro *O Caríua e Outros Contos Amazônicos* (1978), escrito por Altino Berthier Brasil, no último conto “O Caríua” aparece a figura do jovem Alonso, que chegando do estrangeiro e se embrenhando na mata acaba despertando a paixão em uma índia Ycamiaba ou Amazonas. Essas são histórias que evidenciam essa predileção da mulher da terra pelo homem viajante, bonito pelos olhos da mulher da terra.

Embora, sejam três histórias diferentes, o amor e a paixão pelo estrangeiro é um tema residual que se faz presente nas histórias, o resíduo do relacionamento entre a mulher nativa e o homem branco vindo do estrangeiro permanece transcrito neste conto, assim, como a disputa desses rivais históricos. A violência também é outro fator presente, tanto em “Das Dores” quanto no livro *Iracema*, sua ação vai perseguir o relacionamento entre o branco estrangeiro e a mulher da terra, o que impossibilita o relacionamento dos dois

Em *Iracema*, a morte da personagem principal será desencadeada pelas ações que no romance fazem com que o relacionamento da índia Iracema com o homem branco seja impossível de acontecer, embora o fruto seja Moacir, filho dos dois e que será considerado o primeiro brasileiro. Já em “Caríua”, o relacionamento de fato acontecerá e embora, existam algumas dificuldades para que as personagens principais se encontrem, o relacionamento se torna possível, o que também ocasiona no nascimento de uma menina, embora, o conto no final deixe claro que o destino da família foi o desaparecimento, o relacionamento é possível, mas necessita do afastamento dos dois.

Em “Das Dores”, a violência encontrada em *Iracema* e que impede o relacionamento da mulher da terra e do homem branco acontece, embora, Frederico e Das Dores não tenham nenhum fruto, pelo menos no que é evidente no conto, contudo a morte violenta torna-se realidade no conto. Em “Das Dores”, acontece também o esquecimento, igual acontece com o “Caríua”, pois, no conto “Alzerinda” sabemos que Saúva desaparece na trama sem deixar vestígios.

Outro fator importante encontrado é a presença impulsora do desejo e do erotismo, pois são aspectos fortes nos contos de *Histórias do Rio Negro*. Lima (2016) afirma que os atos eróticos fazem parte na natureza do homem e que o desejo pelo sexo se manifesta e se satisfaz. No conto “Das Dores” existe uma conotação sexual muito forte, pois este desejo toma toda e qualquer consciência dos atos das personagens. Ele também expõe de forma clara o sexo como uma manifestação que é própria dos meios sociais, já que nossa sociedade vive e respira sexo, um sexo que fala seja por fatores biológicos, psíquicos ou sociais.

No conto, podemos perceber essa atmosfera erótica que fala no olhar, no cenário, e principalmente nos corpos que se entrelaçam nas cenas tórridas da relação entre as personagens principais. Cenas que mexem com a ordem até então do conto, que desperta no coração da Saúva o desejo e o encontro entre Saúva e Das Dores no desejo da paixão de pertencer a um único homem: Frederico, o gringo. Com o Caos instaurado pela presença da iniciativa de Chico de matar o Gringo, o nome de Das Dores nos apresenta a sina de seu destino que talvez a fizesse preferir a vida de Saúva do que a de Das Dores.

Esses fatores conduzem a trama ficcional de “Das Dores”, pois dizem muito sobre ela e sua formação residual e na representação cultural das caboclas e dos caboclos ribeirinhos. Essas características também ocorrem em outros contos de *Histórias do Rio Negro*, em que o erotismo e a rivalidade entre o homem da terra e o estrangeiro ou o invasor fazem parte de certo modo da cultura ribeirinha.

#### 4.3 “Alzerinda” no gozo da sobra

No conto “Alzerinda” a personagem principal sente o desejo pelo que é do outro, ou melhor, pela outra, não de possuí-la, mas de ser como sua melhor amiga Das Dores. Testemunha principal do que aconteceu entre Frederico e Saúva no conto “Das Dores”, agora Alzerinda, a amiga, é protagonista no conto que encerra a trágica história de Saúva, Chico e o gringo. Com a continuação, podemos ver toda a situação dessa história: o desespero de Das Dores e sua ida pelo mundo sem destino, a prisão de Chico, tanto sua prisão física, quanto seu encarceramento da alma.

O conto inicia com a chuva no cenário amazônico, característica da terra. Caía tanto quanto era percebido o fato trágico que acontecera na vida das personagens, assim Do Val (2017a, p. 27) nos revela na descrição do narrador:

Ela espiou pela Janela e viu o céu fechado. A chuva caía, tem dias já, as vezes mansas, as vezes gritadeiras, mas caía sem parar, transformando as casinholas visinhas em fantasmas açotados e submersos. Tudo se resumia a um ronronar sibilante e doce que ia adormecendo a alma e dando sepultura ao mundo.

Essa característica de luto demonstra a continuação do trágico triângulo amoroso que aconteceu no conto de “Das Dores”. Alzerinda, testemunha fiel do acontecido, agora sente também toda a tristeza da cena com Saúva perdendo seu amante Frederico, “Alzerinda sentiu o corpo meio encarangado, a dor do tempo nas juntas. Os ouvidos ainda estavam prenhes dos gritos do Chico, e os olhos molhados com a sofrer da amiga.” (DO VAL, 2007a, p. 27).

Ainda se podia ver a cena trágica mostrada em uma digressão causada pelos pensamentos de Alzerinda, uma técnica usada como ponte entre o final do conto “Das Dores” e a continuação em “Alzerinda”. A cena mostra a figura de Das Dores entre a dor e a sua beleza cabocla.

Abraçou seu homem, empapou-se com o sangue dele, que borbotava se esparramando, com delicadeza lhe fechou os olhos. E, quando se levantou, parecia que a dor das dores se erguia ao sol, ofuscando tudo, entranhada nos olhos dela.

Banhada do vermelho que ainda lhe escorria entre os seios estava ainda mais bonita e altaneira. (DO VAL, 2007a, p. 28).

De fato, o cenário mostra que mesmo em meio ao caos, a cabocla se levanta coberta de um vermelho representativo da paixão e morte, ambas geradas pela violência que existe na própria terra, no coração dos homens. Seu olhar em direção para Chico não era de vingança, mas de pena, seguido por um conformismo de dor de quem já conhecia o sofrimento da vida. Nesse momento, a chuva torrencial que falamos no início começa a cair, como as lágrimas do sofrimento das personagens. Das Dores e Alzerinda voltam à casa, e assim segue o clima de luto, agora em meio à chuva que não para de cair, Do Val (2007a, p. 28) “[...] como se toda a água do mundo fosse pouca para lavar tanto sangue e aflição”. Nesse clima de tristeza e lágrimas, Alzerinda permanece ao lado de Das Dores até que a cena que segue mostra a ida de Saúva, abatida por tudo que aconteceu, saindo pelo mundo sem dizer uma palavra.

Com Das Dores partindo e Chico preso, Alzerinda se coloca como cuidadora da casa dele. Aqui, percebemos que a então secundária Alzerinda, amiga de todas as horas, vai aos poucos se apossando do que sempre foi seu desejo interno, o narrador assim nos revela: “Foi de mansinho, zelando aqui e ali; limpava, lavava e escovava, depois foi se apropriando de tudo” (DO VAL, 2007a, p. 29). No sentido da apropriação do que não era seu, mas que seu desejo contido a levava a fazer, não seria possível somente tomar a casa, cuidar das coisas, era preciso ser aquela que ela sempre desejou ser: Das dores; mesmo se tornando protagonista, o conto “Alzerinda” a coloca como ela sempre foi, uma sombra da figura de Saúva.

O desejo de Alzerinda foi revelado no primeiro conto, não diretamente, mas o narrador faz uma alusão quando diz: “Alzerinda, que vivia de olho na vida e na cozinha de Saúva” (DO VAL, 2007a, p. 19). Em seu próprio conto e com o afastamento de Saúva esse desejo se manifesta mais diretamente. O desejo em ser Saúva, não se mostrava como o sentimento de inveja destrutivo, mas com tudo que aconteceu, trouxe uma inveja oportunista que se aproveitou da ida de Saúva e da condição de Chico. Ao analisar a inveja, Mudesto (2014, p. 2) declara que “É um desejo humano de querer os que os outros têm, já que somos, desde cedo, impulsionados a esta lógica de integrar-se a uma sociedade através da assimilação de sua cultura, de suas condutas, de seus rituais e suas crenças”. Nesse sentido, Alzerinda foi abstraído as coisas de Das Dores trazendo à tona seu desejo em ser Saúva. Assim, ao ver o armário e todas as coisas que a antiga moradora não havia levado, ela foi se apossando de tudo e entrando aos poucos no devaneio de ser o que ela não era, mas que sempre desejou ser, e nesse sentido, o narrador nos faz conhecer esse desejo e inveja pelo que Saúva tinha e era. O

que sobrava em Das Dores, faltava em Alzerinda. Conforme Mudesto (2014), esse sentimento emerge quando suscita em nós o desejo de ocupar o espaço simbólico ocupado pelo outro. No conto inicial vemos que Alzerinda já tinha o desejo da vida de sua amiga, agora com Das Dores distante inicia a ocupação do espaço deixado por ela “Primeiro apenas contemplando as roupas e utensílios de Das Dores “bebendo a vida alheia com os olhos” (DO VAL, 2007a, p. 29), contudo, não bastava olhar, e ao fechar a casa dá-se início ao devaneio de sua loucura e se despindo de suas roupas, ou melhor, como podemos perceber, se despindo dela mesma, vai assumindo seu desejo maior: ser Das Dores.

O narrador nos informa que Alzerinda não era bonita. Isso, nos é revelado quando ela começa a vestir as roupas de Saúva.

Alzerinda começou a rezar uns murmúrios, a se envolver nele, o tecido frio lhe refrescando a febre e quando se viu estava vestida. Perfumou-se de Dama da noite, lambusou o rosto com o carmim e olhou-se no espelho, imitando o andar no salto alto, o riso da outra, suas caras e bocas. Triste e malfeito espantalho, em que o vestido, antes cheio e orgulhoso, despencava agora pelos ombros secos e o carmim era como mancha doentia no amarelado da pele. (DO VAL, 2007a, p. 30).

Nesse pensamento delirante, vestida de Saúva, e vivendo a triste realidade de estar entre sua vida e a fantasia de ser Das Dores, Alzerinda passa os dias desejando a única coisa na vida da amiga que ainda não tinha conseguido, pelo menos de acordo com seu raciocínio, o amor de Chico:

Na magia do quarto fechado, no lusco-fusco do sonho e da febre, ela se transformava em Saúva. Crescia em tamanho e em beleza, se perfumava toda. Reluzia! Encheu a roupa do Chico com as almofadas da sala, criou um homem de panos e com ele se espalhava pela cama enorme. Abraçava aquele simulacro, nele se esfregava e gemia. E tanto ela sonhou que passou a ver o macho ali, sorrindo, recheado de penas, forte e em riste. E se esvaía toda. (DO VAL, 2007a, p. 30).

Algumas personagens de *Histórias do Rio Negro* têm essa experiência de fantasia, se perdendo entre o real e o imaginário de seus devaneios. Alzerinda segue o mesmo ritmo, faz de seu desejo um pulsar para alcançar o que sempre desejou: ser Saúva e ter o Chico, homem que ela sempre amou. Assim, em delírio e perdida no quarto de Saúva, vive como se tivesse presa em sua pequena ilha dos *Lotófagos*, se embebedando cada vez mais de seu desejo e esperando por Chico.

Com a passagem de dez anos, chega a hora de Chico voltar. Se preparando toda, fazendo tudo do bom e do melhor, recebe o homem em sua casa. Um homem morto e preso por dentro, como se encontra ainda de joelhos perante a morte do gringo e dos olhos de pena

de Saúva. Chico demonstra a dependência da mulher, a falta dela o torna escravo do seu passado, morto por dentro em cárcere por suas lembranças e pensamentos.

Depois da refeição e de todo o bom tratamento durante o dia, Alzerinda o leva para a cama: “Chico se deixou ir sem chiar, foi entrando no sonho devagarzinho, e, quando ela no escuro o cavalgou sôfrega, ele começou a chorar, clamou por Das Dores e jorrou em Alzerinda” (DO VAL, 2007a, p. 32). Entre desejos incontidos e irrealizados, Alzerinda aproveita para realizar o seu, mesmo que a realidade estivesse longe de ser o que esperava.

O conto termina com a submissão de ambos a situação de seus delírios. Chico perdido entre a consciência e a sua perda irreparável da mulher que pensava em ter a posse, e Alzerinda presa em seu desejo, que de fato se realizou, ao menos em parte. O conto protagonizado por Alzerinda, assim, como na vida de quem não consegue atingir de forma plena os desejos de ser outra pessoa. Alzerinda não se torna a personagem principal de sua história, preferindo ficar presa à sombra de Das Dores: “O resto da vida se passou assim, ele perdido no tempo, ela no gozo da sobra”. (DO VAL, 2007a, p. 32). Ambos presos em seus delírios, condenados por si mesmos a uma realidade fantasiosa de faz de conta, que se pensarmos bem, se faz presente na narrativa desde a paixão de Saúva até o desfecho do conto “Alzerinda”.

#### 4.4 “Giselle” uma ribeirinha depois de Janete

O narrador das *Histórias do Rio Negro* chama a atenção sempre para o aspecto físico das personagens, sobretudo das mulheres, transmitindo assim, uma linguagem sexual e vistas como objeto de desejo e expressão do erótico. Quando as mulheres são atraentes ele sempre faz uma ligação com a natureza. É nesse sentido que ele inicia a o conto “Janete”:

Janete era o que se pode chamar de mulher farta. Não que vivesse no bem-bom, coitada, nem sabia que isso existia; é que era uma mulher cheia de carnes, tudo no lugar certo, nada de miséria, isso não era com ela. Tinha grandes peitos e lauta bunda, olhos escuros e uma cabeleira vigorosa e encaracolada. Nem alta nem baixa, a pele acobreada, a boca firme e bem plantada, os gestos largos e esfuziantes. Sua riqueza não se esquecia. Era como um espalhar de passarinho, um cantar de bem-te-vis, arredando a tristeza e empurrando a dor da vida de um sopapo. Quando espoucava, o sujeito que ouvisse acabava por rir também contagiava. (DO VAL, 2007a, p. 33).

Com este encantamento inicial demonstrado pelas palavras usadas, em especial quando a chama de “Manancial”, o narrador introduz mais uma personagem dos contos das *Histórias do Rio Negro*. É Janete, personagem nascida em lugar incerto, cuja única



informação que temos é que nasceu à beira do rio e que veio pequena para a cidade. O tempo narrativo também é incerto, a cronologia de nossa personagem principal dentro da narrativa inicia com seu nascimento e depois com sua vinda para a Capital. A mãe de Janete, dona Orozinda, era parteira na vila onde vivia com sua filha. Quando veio para a capital, logo passou a exercer o mesmo serviço que realizava no lugarejo próximo ao rio. Um pouco tempo depois de sua chegada, a mãe arruma para Janete um trabalho na casa de uma família, o que não dá muito certo, pois nossa protagonista acaba ganhando a antipatia de suas patroas. Aos treze anos, ela perde a virgindade como acontece com muitas crianças em muitos lugares do Brasil. Na Amazônia, muitas vezes essas práticas, em especial, nos lugares afastados são cometidas ou encobertas por parentes, amigos e vizinhos, em muitas são deixadas na responsabilidade de lendas como a do boto, porém a verdade é que escondem a violência que meninas e meninos sofrem: o abuso e o estupro, “Quando estava pelos seus treze anos, conheceu homem. Foi seu Anésio, o do bar da esquina quem abusou da menina. E ela gostou. Em troca de um guaraná gelado, meia dúzia de balas de goma, ele fazia a festa (DO VAL, 2007a, p. 34-35). Uma triste realidade que permanece na mentalidade da região com a prática de estupro recontada durante a História.

O narrador nos afirma que Janete tem sonhos e desejos de melhoria de vida, logo ela percebe que através do sexo podia se fazer trocas até alcançar o que sonhava: “Era ambiciosa. Viu que no meio das pernas estava o seu futuro. E o futuro de Janete era um guarda-roupa bem-posto, sandálias de plataforma, umas quinquilharias, uns perfumes e uma televisão” (DO Val 2007a, p. 35). Ou seja, melhoria de vida para ela era ter algo como uma sandália, roupas, televisão, aquilo que as suas condições de menina nascida na beirada do rio não lhe davam.

Para a tarefa de conseguir essas coisas por meio do sexo, sua mãe é a grande incentivadora de todo o processo. Para a mãe, ela é um “bem” que deveria trazer melhorias, segundo o seu pensamento. Assim, com a ajuda da mãe se inicia o plano para que Janete pudesse se dar bem na vida.

A primeira providência foi ir fazer uma novena para o santo dos impossíveis. Janete se emperiquitou e abriu para a Igreja. Levou vela, livro de reza e mantilha na cabeça. Na dúvida, também levou uma farofa bem temperada na bolsa, vai que o santo é disso, nunca se sabe. Rezou, implorou, fez bico, estonteou o santo. Até chantagem ela fez; ou ele se decidisse ou ia passar uns tempos de cabeça pra baixo. (DO VAL, 2007, p. 35).

Neste trecho em que o narrador faz referência ao santo, mostra uma intersecção em relação ao próximo conto. O conto “Giselle” participa de uma trilogia de contos, juntamente

com os contos “Vida de Santo” e “Dorvalice”. O santo faz o encontro dessas duas personagens principais.” “Vida de Santo” demonstra a *hibridação* cultural que ocorre em relação a sua representação dentro do texto literário. Aqui entram elementos do catolicismo como a vela, o livro de reza e a mantilha na cabeça, símbolos católicos em contraste com farofa, geralmente um artigo religioso de oferenda nas religiões como candomblé e umbanda. No imaginário expresso no texto literário do conto é possível encontrar novas formas de manifestação de fé da moça, cheia de religiosidade popular, rica e híbrida.

Depois da Igreja e da conversa com o “Santo”, Janete vai até o cabeleireiro Duda que no conto vai ter um papel fundamental em sua mudança. É ele o responsável pela metamorfose da nova mulher, Giselle. O narrador com ar meio de preconceito declara “Janete agradou o baitola”, usando esse termo pejorativo ao referir-se ao posicionamento de gênero de Duda, o narrador demonstra preconceito em sua forma de expressar o que pensa. Isso ocorre com as próprias mulheres, quando são chamadas de “putas” ou “quengas”, o que demonstra a mentalidade preconceituosa que se faz presente no conto com pessoas homoafetivas e com as mulheres ribeirinhas do rio negro, sobretudo quando tendem a usar sua sedução para melhorarem de vida.

Voltando ao cabeleireiro, a nova mulher Giselle, ganha vida e assim o narrador transmite a importância de Duda na reviravolta de Janete: “Fez mais. Fez o mais importante: rebatizou Janete de Giselle. - ...Ora se Janete é nome de gente de bem... Claro que não. Tu precisas é de nome fino, sofisticado. Com dois eles... – dizia ele fazendo bico. - ... Gisélllle...” (DO Val 2007a, p. 36).

Com apoio de Duda, a antiga Janete, agora Giselle, começa a aperfeiçoar sua forma de sedução, seguindo as orientações de sua mãe, Dona Ozorinda. O plano tem o objetivo de arrumar um “grande partido”, ou seja, um homem que fosse rico e desse condições de vida mais prósperas para Giselle. Na procura de Giselle por um partido que pudesse garantir o seu futuro, a sorte recai para um tal de doutor Raimundo, homem com ar de tristeza, de poucas palavras, que tinha uns óculos grossos, cinquentão e meio careca. É este homem, casado, mas aparentemente infeliz, é nele que Giselle joga toda a sua sedução para conquistar, o que não é preciso muito esforço.

Ele ficava abestado, sem ar, e ela meneava o corpo. A parolagem começou a desenrolar, entrava e saía dia. Doutor Raimundo, perdendo a pressa, e Giselle malinando o velho. Quando a funcionária precisou sair mais cedo, a moça resolveu que era hora da independência ou morte. Tascou o vestido mais bonito, uns brincos balançantes, lambuzou-se de perfume e foi à luta. O pobre não teve chance de escapar. Ela foi chegando mansinha, cara de menina safada, o velho perdendo a fala,

acuado, ela achando os predicados dele e quando se viu, o tapete da saleta estava uma barafunda. Era roupa voando e gemido afogado para todo o lado (DO VAL, 2007, p. 37).

A partir disso, não houve mais como voltar atrás, pois o dentista ficou enfeitiçado pela moça. Assim, em meio ao relacionamento tórrido, Dona Ozorinda trata de colocar ordem, exigindo ao dentista um posicionamento correto com sua filha “- Isso não está certo, minha menina é moça de bem [...] A rua toda está falando, o senhor tome tenência (DO VAL, 2007a, p. 35). Tudo isso, com pressão e ameaça de que ou ele escolhia ou Giselle o deixaria. Não tendo escolha, o pobre homem deixa tudo pela cabocla. E assim, Giselle consegue o homem da sua vida, o tal “partido” que lhe tirará da condição de pobreza em que vivia. Giselle, então consegue o seu sonho; aquilo que não tinha antes começa a ter “A festa foi grande quando chegou a TV. Três homens para carregar a bruta, toalhinha de crochê em cima e vaso de rodas de seda vermelha.” (DO VAL, 2007a, p. 38).

O conto “Giselle”, como acontece com outros contos de Vera do Val em *Histórias do Rio Negro* continua com uma de suas características marcantes que são a sedução e o erotismo. Num espaço narrativo que agora se passa na cidade, o narrador com suas palavras, faz ponte com o rio quando lembra que Janete, a Giselle, nasce na beira do rio e quando suas qualidades físicas são comparadas à natureza no início do conto, como já descrito no início de nossa análise. Há, portanto como de costume do narrador uma exaltação à beleza física da cabocla, ligando-a com a natureza.

Nesse sentido, a predileção física da cabocla e a sua ligação com a natureza continua a trazer dois temas residuais ligados à História da Amazônia. A mulher sedutora é uma mentalidade visível ao sistema social, mentalidade que ultrapassa o tempo, chegando até nós tendo a mulher como sinal de sedução e perdição. Janete ou Giselle é posta pelo narrador como uma mulher sedutora, que orientada pela mãe, faz artimanhas para seduzir o homem casado. É Eva que se torna símbolo de perdição para o homem, é também a Mãe D’ água que desnorteia aqueles que desejam encantar. Giselle é a mãe D’ água que seduz os homens e faz com que eles percam o senso e assim, se joguem nas águas.

Diferentemente de “Rosalva” o conto aqui mostra mais a capacidade sedutora que se relaciona com a sedução da Yara. Sedução que acaba por encantar a sua presa, aquele a quem está destinado o seu canto. Assim, vamos ver alguns fatos em que podemos ver a relação residual. Na lenda, Yara é vista como uma mulher cativante, bela e bastante vaidosa. No conto, Janete também é vaidosa e sua beleza, assim como a Yara é comparada a beleza da natureza. Sedutora e bela, ela tem a consciência de como pode atrair a sua presa. Dr.

Raimundo encarna o caboclo seduzido que perde o controle da sua vida deixando-se conduzir pelo canto da Yara, que em Giselle é a própria atitude de ser vista no consultório de Raimundo.

Uma sedução sem volta, que acaba fazendo com que Raimundo deixe sua casa pela paixão tórrida da moça, que ao final do conto recebe a televisão, símbolo consumista que se contrasta com a toalha vermelha, símbolo do amor e da paixão, do desejo e também da perdição no livro. O vermelho que como característica de alguns contos das *Histórias do Rio Negro* vai mostrar a essência do conto. No de Giselle, demonstra a paixão e a sedução usada pela cabocla para conquistar seus objetivos.

#### 4.5 “Vida de Santo”: o santo híbrido de Vera do Val

No primeiro conto dessa série vemos Janete, a nova Giselle, indo até a Igreja para rezar ao “santo dos impossíveis”. Esse encontro faz uma referência a um tempo narrativo que se passa antes do conto “Vida de Santo” no conto “Giselle”. Isso demonstra um entrelaçamento deles, de forma que existe uma fração de tempo que de certa forma torna possível esse relacionamento e o encontro das histórias quase que imperceptível. No início do conto, o narrador começa descrevendo Dona Dorvalice, figura que representa o tradicional:

Dona Dorvalice era valente, subia a escadaria da igreja sem dar um ai. Tinha fôlego, a danada. Mal passada dos quarentas, parecia muito mais. Causticada pelo sol, fios brancos raiando os cabelos, mas uma figura lépida e esguia. Quando entrou na nave escura, respirou fundo. Era um alívio o frescor, o cheiro das velas e o sorriso do santo lá no altar do fundo, meio escondido, como todos os santos que cuidam dos impossíveis. Foi logo se ajoelhando e começando a cantilena. (DO VAL, 2007a, p. 39).

O espaço escuro, com cheiro das velas e o santo no altar tentam passar ao leitor a experiência de uma Igreja tradicional, que representa certa sacralidade. Embora, ao falar sobre o “sorriso” do Santo, há uma quebra dessa representação evidenciada com a expressão “cantilena”, usada para transmitir a fala chorada da personagem, a colocando como algo cansativo. Assim, Dorvalice faz sua oração ao Santo de gesso que ganha movimentos humanos e que nos levam a crer no tédio que o santo sente ao acompanhar a oração da mulher.

Ela geme e lamenta, e o santo vira os olhos. Conhece aquela conversa, que não se engane o ouvido, a mulher é matreira, faz primeiro o chororô, sabida quer comover.

Ele, que vem escutando a chorumela tem tempo, acabou ficando esperto, sabe que ela bem que gosta, não seja por bunda caída ou peito descambado que não deita em rede, porque na hora de a onça beber água cada panela sempre encontra sua tampa. (DO VAL, 2007, p. 40).

Essas expressões do narrador demonstram que para o santo essa oração tradicional não é eficaz, o que acaba sugerindo certo humor. Dorvalice conversa com o ele, embora seja desinteressante, o levando a ter expressões de cansaço. Neste sentido o narrador nos mostra que a compreensão do santo dentro do conto “Vida de Santo” se estabelece de forma diferente como a fé tradicional cristã da Igreja entende.

O santo, cansado do trelelê, já põe os olhos no céu, cara de beatitude, Raimundo é esperto, se mandou em tempo, sina pior é a dele, que tem que escutar a lengalenga e ainda fazer cara de compungido, mas para isso que é santo e está ali, naquela igreja solitária e malcuidada, para escutar velhas como essa, que se descabelam por nada, cada coisa tem seu tempo, e tudo que é bom dura pouco. (DO VAL, 2007a, p. 40).

O narrador expressa um Santo, não como geralmente nos é apresentado no contexto de algumas religiões cristãs tradicionais encabeçadas pelo catolicismo, mas modificado de forma híbrida em seu sentido. O espaço da Igreja nos lembra o tradicional, escuro e com velas, contudo o santo se contrasta com essa representação, pois assume atitudes humanas de pouca ortodoxia se olharmos para o que a religião cristã prega. O Santo que ganha vida, pensamentos e expressões humanas, nos revela a ambiguidade da ligação que ele faz com as duas personagens. Para Dorvalice se mostra desinteressado e entediado e se vê aliviado quando a senhora ex-mulher de Raimundo se vai, enquanto isso, para Giselle a sua reação é de vitalidade, alegria e cheia de atenção.

Está ele no altar, quase cochilando, quando sente o perfume e, estatelado, vê a rapariga ajoelhada. Metida em um vestido com metade do seu tamanho, sobrando peitos e bundas para todo o lado, equilibrando-se nas plataformas das sandálias altíssimas, um perfume de atrair satanás, lá está Janete, agora de nome Giselle, com a boca vermelha murmurando preces. – Santinho... – e ela pisca os olhos cheio de pestanas – Santinho... Não está me reconhecendo? Sou a Janete lembra? A que veio pedir para melhorar de vida... Agora vim agradecer. Tu deu um jeito na velha do Raimundo, ele tá comendo na minha mesa... Montou casa, comprou uns trem... Até a TV, santinho, uma beleza. Acertou minha vida. (DO VAL, 2007a, p. 41).

O Santo é atraído pelo perfume da moça, que conforme expõe o narrador é um perfume “de atrair satanás”, o que sugere um vínculo com a tentação. Ao ver Janete ajoelhada com um vestido curto toda sensual e com um batom “vermelho” na boca, além de suas palavras doces, o santo passa a ter desejos, o que é contrário ao que se esperaria de um santo em sua forma vista pela religião católica, mesmo que fosse somente uma imagem. Janete,

então agradece ao santo por ter conseguido seduzir Raimundo e todos os objetos como a TV tão sonhada. Para agradecer traz nas mãos velas para, como ela declara “alumiar” o santo.

O santo coloca um sorriso no rosto, tem um estremeção com aquele mundo de mulher ali, ajoelhada. Não foi nada, é só a missão de milagreiro, cumpri meu dever, que santo é pra essas coisas, faz pose de tímido, lança um olhar de esguelha. Não sabe bem o que fazer, e, quando a quenga se abaixa um pouco para acender as velas, ele arregala o olho, tem um tremelique e quase lhe despenca dentro do decote. (DO VAL, 2007a, p. 41).

A representação dos Santos na História do cristianismo os apresenta como heróis da fé, que tendo Jesus Cristo como exemplo primeiro, tornaram-se homens e mulheres “puros”, sem pecados e que foram considerados santos justamente por terem vencido os pensamentos impuros e os desejos da carne. Assim, o Santo tradicional, não é o mesmo santo do conto “Vida de Santo”.

A hibridação da cultura do Santo ganha formas diferentes em que a fé é manifestada, diferente muitas vezes do que a doutrina tradicional afirma. Essa relação tem seu início na colonização com a chegada dos portugueses e os primeiros missionários. Aqui a figura do santo recebeu sentidos das religiões africanas, indígenas e credices populares trazidas do medievo pagão.

Retrocedendo aos primórdios da instalação do sistema colonial português com seu projeto salvacionista que se concretizou através de alguns empreendimentos fundantes no primeiro século, a começar pela catequese e a criação das irmandades religiosas usados como instrumentos de evangelização, o catolicismo foi introduzido nas populações nativas, colonos e escravos. Os grupos étnicos envolvidos nestas empresas salvacionistas assimilaram o catolicismo à sua maneira, com crenças e ritos peculiares, de origem diversas, indígenas, e negras, assim, como o colono português quinhentista com suas crenças remotas nas divindades pagãs. (ANDRADE, 2009, p. 108).

Logo, os missionários foram se instalando tendo, como objetivo a catequização do índio e a implantação de uma fé diferente a dos indígenas. Nosso primeiro documento sobre a Amazônia foi por intermédio de um frei, assim Guedelha (2013, p. 34) afirma que “Coube ao religioso dominicano Frei Gaspar de Carvajal o papel de escrivão da expedição de Orellana, estando ao seu encargo, portanto, a tarefa de relatar os acontecimentos da viagem”. Isso é só um dos exemplos da atuação e influência religiosa na região. O relato de Carvajal se encontra cheio de ambiguidades quando fala sobre a região, é desse relato que surge o mito das Amazonas, um exemplo de como o encontro de crenças e culturas vão introduzindo outras formas de perceber o resíduo que se transforma em novo material

A partir do século XVII haverá uma atuação mais direta dos missionários na região. Pontes Filho diz: “Embora exista indícios de que a obra missionária no Amazonas teria iniciado antes de 1967, somente a partir desta data é que pode ter notícias registradas acerca da chegada dos primeiros missionários, conforme a carta de padre Vieira” (FILHO, 2011, p. 83). A partir daí se percebe a influência da religiosa nos mitos, nas músicas, na arte, nas danças folclóricas e na própria espiritualidade das pessoas.

Em *Histórias do Rio Negro* o santo ganha novas formas de representar a fé. No conto “Giselle” quando a personagem vai pela primeira vez à Igreja, além dos objetos do catolicismo, Janete, ainda chamada assim, leva uma farofa, mostrando a mistura de crenças. Vera do Val traz um santo que o narrador revela ser próximo do desejo e da situação vivida por Giselle. Tanto que na oração de Dorvalice, mais tradicional, há o desgosto, já de Janete, a agora Giselle, o santo mostrará que gosta do jeito da moça que vem agradecer pelo Dr. Raimundo que deixou a mulher, outra forma de ir contra o que o catolicismo tradicional declara sobre o casamento. Se para a Igreja o casamento é indissolúvel, para Giselle a separação é motivo para glorificar seu santo protetor. Esses aspectos observados no conto “Vida de Santo”. Mostra que o imaginário de Giselle, revela o santo híbrido, que é capaz de escolher muito além do que a religião tradicional tenta observar.

Bem como aconteceu com a representação do santo no Brasil, o encontro do catolicismo com as religiões da África e espiritualidade indígena se cristaliza em outras formas de santo. Daí o porquê de tantos santos do catolicismo terem sua própria representação dentro das outras religiões no Brasil. São Jorge por exemplo é ogum dentro do Candoblé, Nossa Senhora das Navegantes é Iemanjá, Oxalá é Jesus Cristo. No espaço sagrado que Giselle frequenta, apesar de ser uma Igreja, o santo tem movimentos que abraçam a sedução e o desejo carnal. De fato, isso representa a religiosidade híbrida que encontramos no Brasil e na Amazônia. Carvalho e Reis (2018) afirmam que a falta dos sacerdotes, em meio a vastidão do mundo amazônico vão ser fundamentais para o aparecimento de diferentes formas de fé, o catolicismo popular assim vai ser caracterizado pela ação dos fiéis na direção dos festejos dos padroeiros e nas diversas formas de símbolos surgido em meio a isso. Desse encontro e choques de símbolos surgem novas manifestações da religiosidade católica na região, longe do tradicional, por isso, Carvalho e Reis (2018, p. 81) declaram que “A pajelança, as festas de santo, o apego as imagens e objetos considerados sagrados são exemplos desse catolicismo”. Catolicismo desfigurado, mas muito mais humano e verdadeiro, já que se aproxima do pensamento da verdade e vai contra a hipocrisia que muitas vezes são vistas nos templos.

Giselle representa essa verdade, eis a sua diferença para Dorvalice. A primeira é verdadeira, não se esconde nas devoções, chega a ser ingênua, já a segunda cheia de rancor, vive uma religiosidade tradicional, mas que no fundo não vive bem a vida, é amargurada. Bem que seu amargor passa por sua trajetória de vida, mas no caso no conto, o que se percebe é o quanto seu coração sem vida e envelhecido acabou mais sendo uma prisão para o Dr. Raimundo do que uma vida de alegria. Giselle representa a vida, e embora, o tradicional a discrimine, o seu ser verdadeiro lhe absorve de qualquer coisa, sendo assim querida pelo santo, que hibridizado ganha uma nova dimensão quando se cristaliza no sentido de que Vera do Val demonstra em seus contos uma busca pela verdade do que é realmente sagrado: a vida.

#### 4.6 “Dorvalice e sua mortalha em vida

“Dorvalice” é um conto melancólico, e demonstra o lado cansado da cabocla ribeirinha que vive na cidade, local de sonhos desfeitos e desilusão que toma conta do enredo. De início, o narrador declara que Dorvalice chega da rua, uma continuação do conto “Vida de Santo” em que ela se encontrava na Igreja. Isso, é mais uma demonstração de como os contos estão entrelaçados. O espaço narrativo se passa na casa de Dorvalice, mais um conto em que o espaço urbano se sobressai no livro. O narrador mostra esse espaço deixando transparecer um local simples e organizado.

A mulher chegou da rua esbaforida, alagada de suor, que o calor era de fritar os miolos. Deu uma passadinha na cozinha; água fresca do pote, a sala estava agradável, hora do claro-escuro quando o sol começa a descambar e o mundo a refrescar-se. Estatelou-se no sofá de curvim amarelo, comprado à prestação, orgulho da casa, e muito bem conservado graças à manta de crochê que o cobria todo. (DO VAL, 2007a, p. 43).

O tempo transcorrido é o de quarenta anos da vida de nossa personagem principal. Também demonstra o aspecto físico da personagem, um aspecto sofrido e feio, observado pelo narrador. Como acontece com a beleza enaltecida e comparada à natureza, o narrador segue fazendo comparações com objetos, embora aqui ele use “cabide vestido”, “cor de burro”, “olho matreiro”. Termos que se referem ao aspecto físico da cabocla, que não tem atração ou beleza.

Dorvalice era já bem entrada nos quarentas; trazia sempre o cabelo amarrado em um coque que lhe despencava da nuca; magra como um cabide vestido, a pele curtida e seca de sol, tinha aquela cor que a gente nunca sabe qual é, cor de burro quando fuge, meio cinzento, sem brilho. Um sorriso sempre ficado na cara, o olho



matreiro e rápido não perdia nem voo de mosquito; era toda ela uma desvareza que chegava a doer. Mas, naquele desacerto todo, naquela feiura que não se resolvia, o que chamava mesmo a atenção eram as mãos. Ágeis, pequenas e delicadas. (DO VAL, 2007a, p. 43-44).

O narrador deixa claro que Dorvalice não era bonita, mas uma única coisa que ela tem, é dada como encantador, algo belo, e assim ficamos sabendo de suas mãos. O próprio narrador, ao se encantar, as chamam de “Mãos de fada”. Essas mãos tão ágeis são usadas para o crochê, algo que Dorvalice sabe fazer muito bem. Contudo, seus trabalhos artesanais vão se tecendo com a vida, ou seja, o que Dorvalice fazia com as mãos tão ágeis, se estendia em sua realidade. No meio do “ponto alto”, “ponto baixo”, “toalhinhas rendadas”, “retalinhos verdes, vermelhos e azuis”, a vida dos outros ia fazendo parte de sua do modo de como ia tecendo sua vida.

Um marido traído na casa da loura Violeta, uma mulher enganada na casa de Dona Dodó. Lá ia ela, enredeira e espantada, de crochê em punho, as lindas mãos criando asas, clep-clep; aqui consolava a coitada, chorava junto, se descabelava, ali estimulava a confissão, jurava segredo, de olho brilhante e ouvido atento para a história da traidora, para em seguida visitar aquela outra e levar as notícias. Era incansável. (DO VAL, 2007a, p. 43-44).

No meio do turbilhão da vida, nossa personagem vai tecendo seu crochê juntamente com a vida dos outros, seja num velório, onde o mexerico corre solto, seja nos casamentos. Assim, a personagem ia tecendo a vida. Suas reflexões a levam a pensar em seu casamento com Dr. Raimundo e como lutou para descobrir para onde ele tinha fugido quando lhe deixou. O nome de Giselle não é mencionado, o narrador apenas nos indica que ele estava amasiado com uma “cunhã de corpo bem fornido”. Aliás, esse era um pensamento de Dorvalice que o narrador nos faz transparecer.

Sentada em seu sofá amarelo, ficamos sabendo por meio dessa cena, o episódio em que ela se encontra na igreja com o santo. O desejo de ter Raimundo de volta, mais pelo egoísmo de tê-lo, porque era seu, do que por amá-lo. Na verdade gostaria de dividir com ele a solidão que sofria e “quenga” nenhuma ficaria com o que era seu. No entanto, viu que suas orações nada adiantavam diante do semblante desinteressado do Santo. E suas orações não foram atendidas justamente por isso, pois estavam longe de serem sinceras, uma crítica de Vera do Val a religiosidade vazia e de faz de conta, mais voltada para os ritos do que para o coração. Com essa parte do conto de Dorvalice, entendemos o porquê de sua oração não ter sido atendida. Giselle, por mais que saísse das normas tradicionais, sua oração era sincera e sem medo de mostrar quem era ela.

Assim, a colcha ia crescendo, foi encomenda de Carlinda. Ao descrever essa personagem, mais uma vez o narrador mostra conhecer bem cada pessoa envolvida na trama. Ele também nos faz conhecer o início do relacionamento entre Raimundo e Dorvalice, tempos da juventude em que a feiura era escondida por seu ar juvenil.

Quando Raimundo apareceu no bairro, era um moço bem posto, e o olho dela cresceu. Sabia bem o que queria, ele era dentista, e isso para ela estava de ótimo tamanho. Nesse tempo era mais cheia de carnes, que juventude esconde feiura. Jogou o anzol e puxou o peixe. Ele se debateu um pouco, ainda queria estudar mais, tinha desejos de sabedoria, mas Dorvalice desde mocinha já sabia o que queria. Prendeu a linha entre as pernas, e ele rendeu-se. (DO VAL, 2007a, p. 46-47).

Nesse sentido, vemos uma similaridade entre Dorvalice e Giselle, pelo menos no desejo de melhorarem de vida, usando assim as armas de sua beleza e da juventude, embora, agora para Dorvalice esse tempo esteja distante. O narrador mostra o tempo passando, o casamento que no início era bom, mas que com o tempo foi esfriando. Raimundo a deixou e ela “encontrou companhia no crochê e na parolagem da vizinhança” (DO VAL, 2007a, p. 47). Assim, perdida nas lembranças a colcha crescia: lembrou quando queria filhos, quando perdeu dois que não resistiram e morreram. A televisão ligada e ela sempre acompanhando, o olho firme na TV e as mãos tecendo a colcha de retalhos “A televisão ligada, a novela correndo solta, beijo na boca, amor, bonitezas” (DO VAL, 2007a, p. 47). Assim se estendia a vida da cabocla que aos poucos deixava a solidão invadir a alma e ia tecendo com os olhos nos outros, presa no passado e na televisão.

Estava mirrando devagarinho, se pegando com as agulhas, entra dia e sai dia. De vez em quando um aperto no peito, uma falta do quê, não sabia. E quando vinha esse afogar punha-se a lustrar a casa, engomar as toalhinhas, ou ia para a vizinhança tomar das amigas um pouco daquilo que lhes sobrava, uma história de família, uma conversa de filho, uma reclamação do marido. Tomava emprestado um pouquinho da vida delas, e isso era a água com que regava o roçado seco e estorricado que tinha dentro do peito. Quem sabe até Raimundo estava certo, foi buscar alento novo [...] (DO VAL, 2007a, p. 46-47).

Os dias iam passando, a dor aumentando e ela se perdendo entre sua colcha, enquanto pensamentos e devaneios iam ficando cada vez mais sérios. Olhando para a vida alheia, pensando na sua, cheia de desejos contidos, ao mesmo tempo os preconceitos que destilava nos pensamentos “Ali naqueles confins ela vivia de empréstimo; pecado tinha certeza que não tinha, pecado era dona Violeta se espojando na cama do seu Jeru [...] Disso ela podia se gabar, mantinha as pernas fechadas, de pecado não podia ser acusada” (DO VAL, 2017, p. 48-49). Mais uma vez fica claro como era o coração de Dorvalice e o que ela se tornou nesses anos

até sua idade madura. Assim, se corroendo, ela deixou de tecer a própria vida para tecer a vida dos outros e quando se viu já estava perdida em si mesma e entrando cada vez mais em delírio. Já vimos isso em “Alzerinda”, os desejos contidos, fechados, acabam por revelar a verdadeira feiura de suas personagens: o de querer viver e ter o que não tem, de preferir a vida dos outros, enquanto enterram a sua, em vida. Nesse sentido, o sol escondendo-se anuncia a chegada da noite, o que podemos interpretar como o final da sua vida.

A vida tinha sido empapelada, guardada em cânfora, desinfetada, retalinhos de empréstimo, e quem vive só de quadros na parede? Clep-Clep de agulha, a colcha mais e mais enredando, a moça da novela rindo alto, vestida toda de brilhos, a boca vermelha muito vermelha cada vez mais vermelha ria e ria, a colcha descia se arrastava no chão, as mãos muito brancas tremeluzindo aladas, ponto alto ponto baixo, ponto segredo, teia de aranha, para onde ela ia se nem santo ajudava, o mundo surdo e ela falava com as paredes. Estava cansada de enterrar defunto alheio, chorar e rir pelo que não era dela. Sai a moça da tela, vem pertinho de Dorvalice, um aceno um sorriso, aquilo era com ela, a colcha da solteirona Carlinda, que se afogava na cama com o moço da venda, que estava de olho no seu baú, dona violeta gozava, clep-clep, ponto alto, ponto baixo, ponto segredo. (DO VAL, 2007a, p. 46-47).

O pensamento e o tecer da vida se entrelaçam e se perdem uma na outra de forma rápida, o que nos dá a sensação de uma movimentação rápida da cena. A colcha cresce, representa a sua vida, tecida não com suas próprias vivências, mas pelas vivências dos outros, e assim, perdida nisso, o narrador declara que a colcha se torna uma mortalha de solidão. A vizinha chama no portão, a TV ligada, mas Dorvalice não atende mais, se perde em seus pensamentos, se deixa tragar para aquele mundo do inconsciente, do imaginável, da sua fuga de vida, morta viva, perdida neste mundo, em que só suas mãos continuam trabalhando e enrolando cada vez mais na sua mortalha, como nos fala o narrador: “[...] Dorlvalice, hirta e seca, um dentre as dez estrelas de Rolúde que usa lux.” (DO VAL, 2007a, p. 50).

Dorvalice representa uma cabocla que no decorrer da vida vai perdendo a vontade de viver, passa a se interessar pela vivência dos outros, enquanto aos poucos vai perdendo a sua. No coração, ela guarda uma melancolia e uma inveja do que os outros podiam fazer. Achava que a relação sexual que suas vizinhas praticavam era pecado, na verdade, isso era uma desculpa para repreender seus verdadeiros desejos. Esses desejos acumulados, foram fazendo de sua vida e a de Raimundo algo triste e sem sentido. Isso teria ajudado com que ele se interessasse por Giselle, embora, não possamos saber se ele não cairia nos encantos da moça se sua situação de casamento não estivesse no fim, como o conto nos faz conhecer, pois o casamento, era mais uma prisão de tristeza. A colcha de retalho lembra a vivência e as lembranças, contudo, o narrador nos mostra que as boas lembranças de Dorvalice ficam no passado, deixando-a amarga. Nesse tecer, suas mãos ganham destaques, são bonitas e

representam seu trabalho. Embora elas trabalhem de forma mecânica quando Dorvalice vai perdendo os sentidos da vida.

Por último, a TV é símbolo no novo, mas também prende a vida da cabocla. Aos poucos ela vai entrando num mundo de ilusão, indo em direção as propagandas de TV que sempre apresentam algo novo e que chama para o impossível. A cabocla assim, se perde em meio à colcha, mortalha de vida em meio aquele mundo ilusório, criado e desejado por Dorvalice.

#### 4.7 “Águas” de solidão para o velho Amazônico

O conto “Águas” vem trazer a solidão na imensidão do rio. O velho, personagem que aparece no conto, é o caboclo amazônico que se encontra imerso na tristeza de suas memórias e de um devastador saudosismo que lhe fere a alma. Longe de tudo, encontra a saudade trazida pela solidão das águas do Negro. Sem perspectiva de melhora, apenas a lembrança de seus feitos, e de como os dias de pesca, em especial, eram cheios de fartura. Dias que se foram como as águas do rio que correm e não voltam mais. Devido a ação do progresso que chega até a beira do rio, aqueles dias de fatura não existem mais, foram embora junto com todo seu encantamento.

Hoje, o narrador nos mostra a situação que o progresso pode deixar na vida do caboclo, é assim, que o novo porto, símbolo do progresso neste conto, afeta a todos; espantou animais e lendas conforme o narrador nos informa “[...] a Iara se foi pras outras águas depois que abriram o porto e alumiam tudo, coisa de gringo safado...Hoje essas lascas de peixe que não dá gosto. Te olham com cara de pecado, de culpa. Arrego... Não pelem, não falam, cansados como eu” (DO VAL, 2007a, p. 52). Assim o velho segue ferido na alma, perdido nas lembranças e afetado pelo progresso que mesmo ainda longe, ecoa mudando a rotina da natureza e trazendo desequilíbrio para o rio, além da morte para a própria alma.

A cultura cabocla se caracteriza pelo homem da terra que configura seu imaginário poético pelas forças atuantes da natureza que atua na sua vida. Quando há uma desconfiguração dessa influência, a tendência é haver um afastamento desse imaginário que acaba se perdendo, como diz Loureiro (2015) o imaginário, poetizante estetizador, é identificado dentro da cultura do povo amazônico e tem como base a natureza, em que se serve e se desenvolve por meio da atitude contemplativa do homem no seu devaneio, ponte que liga o real ao imaginário. O velho caboclo, cansado pela vida, imerso na solidão humana imposta pela vida e por sua própria natureza existencial, se entrega a sua condição solitária.

Vem à sua memória a morte da esposa em noite de chuva. A cena da chuva demonstra o sofrimento da alma do velho que vive agora em uma eterna saudade dos dias que já passaram. Lembra-se de Dona Socorro, dos três filhos levados pelas águas do Negro e do filho mais novo que saiu sem destino no mundo. A falta da figura feminina no conto é perceptível, sem elas, há uma atmosfera de tristeza, o tempo narrativo nos parece devagar e o espaço narrativo melancólico, frio e escuro como as noites sem lua na Amazônia.

Com olhos de saudade, ele roça os dedos na rede grande, agora inútil, pendente dos ganchos enferrujados, testemunha de tempo melhor, já perdido, já passado, tempo em que embalava, intumescida, o arfar do velho e o gemer de dona Socorro, cheirosa e cheia de dengos. Filhos tiveram quatro, e três deles o rio levou, ciumento, em noite escura e de ventania. O quarto, Rodamundo, rapagão sacudido, se embrenhara em busca de sonhos, pelos lados do Uruí, e dele nunca mais se tivera notícia. (DO VAL, 2007a, p. 53).

No conto, o velho não é nomeado. É apenas um velho que perdeu a família e que perde a cada dia sua vida dentro de seu complexo existencial da saudade, tendo como testemunha de sua agonia o rio. Diante do cenário amazônico, rio e floresta serão testemunhas de suas perdas, primeiramente de sua mulher, Dona Socorro, em dia de chuvas; depois, os três filhos que se perderam em noite escura e de ventania nas águas do rio, como tantos filhos caboclos da Amazônia que já se perderam nas águas dos rios. Quanto ao quarto filho Rodamundo, esse se embrenhou nas matas e nas estradas do rio, indo embora sem nunca mais dar notícias. O rio e o tempo no conto são ditadores da vida, a tiram e também aprisionam o homem.

O que resta ao Velho é vislumbrar a vacuidade de seu ser, e o vazio que está à sua volta. Assim, a solidão do conto tece a realidade cabocla da solidão na vida da personagem. Ao definir o herói moderno, Lukács (2000, p. 43) afirma “Essa solidão não é simplesmente a embriaguez da alma aprisionada pelo destino e convertida em canto, mas também o tormento da criatura condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade”. Com o herói amazônico não é diferente, pois em sua essência sente a alma retalhada por este sentimento que o atormenta. Está fadado ao esquecimento e entre a solidão das águas, a vida apenas o faz esperar em mais um dia de vida.

O velho apaga o fogo e vai puxando a cadeira capenga. Arreda os restos de sobre a mesa, abre um espaço para o prato esbeçado, a farinha e a pimenta. Cabeça baixa, mastigando como pode, cuspidando aqui e ali, engasgando com um ardor mais forte, soluçando com a secura da vida. (VAL, 2007a, p. 54).

O velho em meio a essa cor sombria do esquecimento representada pela presença da noite no conto, caminha com sua solidão. Caminho do caboclo isolado que reflete no rio o seu sentimento de saudade, deixada principalmente pela falta da sua companheira, assim, ele segue perdido em um monólogo trágico com sua própria vida, como afirma Lukács (2000, p. 43) “A linguagem do homem absolutamente solitário é lírica, é monológica; no diálogo o incógnito de sua alma vem com demasiada força e inunda e oprime a univocidade e acuidade do discurso”. Nesse caminhar, sua última ação é armar a rede e esperar em meio a floresta o dia de seu último respiro diante do rio, assim o narrador nos prepara para o final do conto melancólico.

A noite já vai alta quando ele arma a rede no oitizeiro. O peito magro e chiando, maldita tosse que lhe como o fôlego, armadilha da vida e do tempo. Estira o corpo seco, embala os olhos no murulhar do rio e se põe a falar sozinho. Conta causo, resmungo e vai rezando, essas rezas babadas de espera, reza misturada com praga, reza de velho que espera a morte. (DO VAL, 2007a, p. 54).

O velho caboclo espera por sua visão derradeira, quando enfim poderá se libertar dessa espera da morte, onde transcenderá voltando à natureza e ao universo mítico da floresta, esquecido por todos, pressionado pelo progresso, mas vivificado pela floresta Amazônica, local de sua perpetuação.

#### 4.8 “Rodamundo” e o início de uma jornada pela Amazônia

O conto inicia com o narrador nos chamando atenção para sina do nome que a personagem principal recebeu: “Maldito nome esse que lhe dava cócegas nos pés, o homem não tinha pouso e nem destino” (DO VAL, 2007a, p. 55). O nome e a declaração do narrador demonstram parcialmente a vida de Rodamundo sempre sem paradeiro. Aliado a isso, o espaço narrativo nos indica seu entrelaçamento com a vida da personagem.

[...] vivendo solto ao sabor da correnteza. Aqui pescava um pouco, estendia rede sob uma árvore qualquer e deixava a vida passar, ali amasiava uns tempos, emprenhava as índias e, quando o sangue começava a uivar na veia, recolhia os trens e se metia no mato. Um dia perdeu a canoa no jogo e fez da floresta sua casa. De onça não tinha medo, aprendera a conversar com elas. (DO VAL, 2007a, p. 56).

Um caboclo que segue viajando pela Amazônia sem rumo. Hoje aqui, amanhã ali, e assim ia vivendo a vida desgarrado de tudo e sem local certo. Vivía nos rios e na floresta, mesmo sem temer evitava brigas com outros homens. O conto, então retorna no tempo

recordando o início de sua inquietação, a vida com a mãe Dona Socorro, o pai e os irmãos. Caboclos ribeirinhos vivendo a beira do rio e como em outros contos de *Histórias do Rio Negro*, o rio aparece como senhor da vida, da morte e estrada do destino. Esse sentimento de perda e de saudade transpassa sempre a sua alma, por isso o narrador em *Do Val* (2007a, p. 56) nos descreve:

Até onde sua memória alcançava, estava o casebre pequeno reduzindo de limpo, a mãe com suas ervas, o gosto horrível do boldo que curava tudo, dos irmãos mais velhos chegando da pesca ou das noitadas de taberna, arreliaados, de penas bambas enchendo a casa de alvoroço. Homens feitos, sem medo de nada, mangando dele, menino assombrado, boquiaberto, sonhando. Quando o rio os levou, sem aviso e sem pena, ele viu a mãe estatelada, olhar perdido e a lágrima envergonhada do pai. Escondeu-se no mato, não queria que o vissem chorar, e ali, sozinho, prateou e enterrou os manos sem nunca mais falar disso.

A lembrança da mãe, do pai e dos irmãos junto com a vida simples se choca com o desastre que aconteceu. O rio mostra a sua força e molda a vida cabocla ribeirinha, mesmo os que vivem na cidade não escapam de sua força. Os irmãos de Rodamundo morreram levados pelo rio, o narrador expressa com isso, o rio que toma pra si o que acha que é seu. A dor da mãe e seu sofrimento ficam eternizados por mais que ele nunca mais tenha falado algo sobre o ocorrido.

Rodamundo, em meio a tudo isso, sente no seu peito um chamado inquietante de sair pelo mundo. Essa indagação, seu chamado, já existindo internamente, desperta-se ainda mais pela dor ao perder os irmãos. Sua vida também passa pela cidade, pela loja do Velho Nabor, lá ele se encanta com um objeto que simboliza o seu destino e que ao mesmo tempo se contrasta com sua vida sem rumo. Na loja do Velho Nabor ele se encanta com uma bússola: “O curumim maravilhou [...] e Nabor ia explicando das noites sem estrela guia, da floresta fechada e do ponteirinho ali, igual anjo da guarda mostrando o rumo e a sorte (DO VAL, 2007, p. 57). O objeto simboliza as grandes aventuras e navegações, a bússola, guiou viajantes e aventureiros e, residualmente, representa os textos literários que falam sobre aventuras e grandes viagens. Depois de trabalhar duro, arrumou dinheiro, comprou o objeto e este foi um dos marcos iniciais que alimentaram sua ideia, porém existia a indecisão.

Entre o chamado e a dor de deixar a mãe e o pai, existe a agonia intensa de ficar ou ir, o que o leva a uma recusa inicial. Durante anos, Rodamundo antes de tomar uma decisão de vida, prolongava sua grande partida. Depois da morte dos irmãos, ficou entre o conflito do desejo de ir explorar novos horizontes e a recusa em deixar seus pais, Dona Socorro e o velho das águas, protagonista do conto anterior analisado. Em *Do Val* (2007a, p. 58) isso é evidente.

O tempo dói passando, o menino inquieto, mãe e pai, pai e mãe, aquela coisa que entranha na gente. Amor dividido, a cabeça voando mundo a fora e o coração preso aos velhos. Quando saía com o pai para a pesca, a comichão vinha forte, ele embrenhava os olhos naquela imensidão de água, no verde das margens. Sentia febre, tiritava e quase se atirava canoa abaixo para mergulhar sem volta e internar no mundo. O pai só olhava.

Os pensamentos do pai demonstram que em sua jornada heroica pelas florestas e rios pensava assim. A inquietação de sair pelo mundo não é algo somente de um caboclo, mas que passa do pai para filho, um desejo de conquistar e de sair pelo mundo. O pai lembra que quando era jovem sentia isso e o que havia lhe feito ficar foi Dona Maria do Socorro, e ali construíra a sua vida, e assim o velho “[...] entendia o filho, sabia da comichão. Desde que dera o nome de Rodamundo, nome que o rio escolhera, ele sabia da sina e do destino” (DO VAL, 2007a, p. 58). É interessante que como acontece em algumas culturas, como a cultura hebraica, o nome mostra a missão da pessoa que o recebe. Assim, o nome Rodamundo indica seu destino. Dona Socorro, a mãe de Rodamundo sente a tristeza pela partida do seu filho que se aproxima. A figura maternal da mãe demonstra a figura cabocla protetora, mas que ao mesmo tempo sabe do destino que aguarda o filho. Como muitas que vivem nas comunidades e tendem a sentir tristeza ao verem os filhos partirem em busca do destino.

A mãe sabia. Mãe é mãe e tem dessas coisas. Ela sentia que estava por pouco. Que ia perdê-lo para o Negro, que sempre que o rio chamava não queria ficar sem resposta. Sabia que era a maldição do nome, a madrinha avisara, mas sabia também que o destino está escrito e que com ele não adianta arengar. Suspirava e rezava a São José guiar o filho, fazia novena, ameaçava o santo. E esperava. (DO VAL, 2007a, p. 59).

Entre o amor dos pais e seu destino, Rodamundo inicia seu discernimento diante da grande missão que o mundo lhe dava, sair e assim assumir a sina de seu nome: ser o caboclo que atravessa seu próprio mundo em busca das aventuras e do desconhecido, fazendo da natureza sua morada e dos rios seus caminhos a serem traçados. O mundo de Rodamundo é a própria floresta e sua imensidão, com seus corredores de águas e seus mistérios envoltos a natureza. Assim, o narrador em Do Val (2007a, p. 59) nos afirma:

A decisão veio num anoitecer em que Rodamundo se banhava, a água escura e fria lhe bulindo o corpo, qual cunhã enluarada, lhe fazendo a cabeça à roda. E o pé a coçar igual sarna de cachorro velho.

Naquela noite ficou mais calado que o costume. Olhava os pais com um olho que abraçava sem saber, que ele não era dessas coisas, olho que perdia perdão e que dizia adeus. Antes de o sol aparecer ele já estava pondo seus trens na canoa, a



bússola preciosa luzindo no estojo, enrolada em um plástico, enfiada no bolso mais escondido e seguro.

Novamente a natureza é privilegiada no conto. Ao banhar-se no rio, a sensualidade dada pelo narrador às mulheres não acontece, porém, nem por isso, o narrador deixa de insinuar um contexto sexual com Rodamundo quando descreve que as águas ficavam “bulindo seu corpo igual cunhã”. Assim, diante do rio negro ele toma a decisão de partir sem olhar para trás.

Saiu mansinho, sem adeus, embora tivesse um nó no peito e um cisco no olho, mas lá se foi arredando os sustos e metendo a cara no mundo. Mundo grande, mundo do rio, mundo das águas negras, do sol amarelo luzindo e ardendo na pele, da floresta sombreada e acolhedora como o corpo de mulher. (DO VAL, 2007a, p. 60).

Vemos aqui a cena de saída de Rodamundo; apesar da dor, o cenário não é de melancolia, e sim traduzido por liberdade e alegria, o sol é de amarelo luzindo, que demonstra intensidade e claridade que se encontra com as águas negras e com a floresta que acolhe o caboclo no início de sua trajetória. O interessante é observar que o narrador nos declara que as sombras da floresta são como o corpo de uma mulher. Em alguns contos de *Histórias do Rio Negro* a ausência da mulher, geralmente acaba trazendo um estado de sofrimento ou solidão ao homem, mas no caso de Rodamundo, fica evidente que a floresta é caracterização metafórica do feminino que lhe espera de braços abertos, assim é a concretização de seu sonho que inicia, cumprindo a sina do seu nome: “Foi assim que tudo começou. Rodamundo roda mundo, vai sem pressa, de olho bem aberto, sem sossego, vai sem rumo.” (DO VAL, 2007, p. 60).

Rodamundo parte enfim em sua viagem. Na parte inicial do conto é possível ver algumas de suas aventuras e problemas que acontecem no decorrer do tempo ao percorrer a floresta e os rios. O jovem é um viajante e carrega em seu nome a sina de sua jornada, ainda em busca de seu maior feito histórico. Krüger (2011, p. 287) afirma que “Um viajante, ao decidir novas terras, repete a trajetória do herói Literário [...]”. De fato, ao sair em aventura Rodamundo vai repetir os feitos de tantos homens que singraram o grande vale. Caboclo amazônico, constituído nas páginas de Vera do Val, é o herói da terra que se estabelece, reconfigurando-se a essência da aventura. Entre o conto “As águas”, que fala do pai de Rodamundo e o conto do filho que sai no mundo, existe algo que os une, a solidão.

O conto “Rodamundo” é residual porque usa os resíduos existentes no tempo para reconfigurar-se como alguém que busca aventura no mundo que está ao seu alcance: o mundo amazônico. Ele encarna o caboclo aventureiro que é capaz de viajar e ir a outros horizontes.

Muitos dos aventureiros que aparecem na Literatura fizeram sua jornada por meio de viagens, assim podemos destacar grandes jornadas como: A de Ulisses em *Odisséia*, obra épica atribuída a Homero; *As viagens de Gulliver*, escrito por Jonathan Swif; *Viagem ao Centro da Terra*, escrito por Júlio Verne. Cada uma dessas aventuras nos fala sobre suas jornadas, cada uma tendo em comum a ousadia e a busca por algo que está além da capacidade de entendimento da pessoa que fará a jornada. Um dos fatos que existem é a inquietação ao chamado para algo muito maior, que está além da sua imaginação, a viagem é marcada pela incerteza, mas é atraente e irresistível. Esse mesmo princípio de inquietude e da busca por entender o seu chamado aparece no conto “Rodamundo”. Um herói aventureiro que ainda está em busca, mas que faz da sua vida uma constante aventura, vivendo no cotidiano, bem como os caboclos e caboclas ribeirinhos.

#### 4.9 “Rosário” na procissão da vida

No conto “Rosário”, o próprio nome põe em destaque a relação da cabocla com a religiosidade. O pequeno conto inicia dentro de uma movimentação, a procissão. A personagem, logo de início aperta forte as contas do terço, destaque observado pelo narrador, enquanto, se rezava “Ave Maria, Ave Maria.” (VAL, 2007a, p. 61).

A procissão segue devagar, com um ar devocional, enquanto a personagem sentia a dor no joelho, acarretada pela longa missa e pelo senta e levanta da oração, embora ela diga que o santo era forte e merecedor. Rosário segue a procissão com seu filho Abelardo e seu neto Dori, o qual estava vestido de anjo. Uma cena que acontece em muitos lugares da Amazônia e que demonstra uma forte expressão religiosa.

O narrador descreve uma mulher cansada, velha, mas que demonstra ter grande afeto pelo neto, passou a noite fazendo a roupa de anjo para que ele, alegre, pudesse participar da festa religiosa. Além disso, o caminhar na procissão, as dores físicas que ia suportando demonstram uma mulher firme e ao mesmo tempo sofrida. A procissão segue na rua do comércio, quando ela avista o rio “Quando dobraram a Rua do Comércio, ela avistou o rio. Sempre lá, escuro e imutável, coruscando e espelhando a luz dos barcos, ele escorregava carregando o mundo. Carregara Jeremias, uma noite de vento forte. Fora uma viagem sem

volta” (DO VAL, 2007a, p. 62). A visão do rio nos lembra que ele está sempre lá com suas águas negras, impetuoso e belo.

O rio desperta a fantasia e o mistério, assim, traz a Rosário o saudosismo do passado, e que se reaviva em sua memória, em primeiro plano, a morte de seu marido Jeremias. Como muitos ribeirinhos em tempo de vento forte capaz de virar embarcações, o marido de Rosário desaparece levado pelo rio. A procissão continua percorrendo os caminhos da cidade, até que no pai nosso, o devaneio desencadeado pelo olhar da personagem para o rio negro, começa a tomar conta de sua realidade: “Ao chegar ao Pai Nosso, escutou o zumbido. Vinha de longe, como um enxame de abelhas. Principiado além das águas e se aproximando devagar. Ela olhou em volta e parecia que o mundo ora brilhava, ora começava a esmaecer” (DO VAL, 2007a, p. 62)

Os passos, agora dados, não são sentidos mais e a cada andar o devaneio de Rosário aumenta. O delírio segue se agravando e a leva direto para suas lembranças que afloram todas de uma vez.

Foi quando viu Seu Jeremias, com cabelos ainda escuros e vigor de moço, lhe acenar. Vinha andando sobre as águas, como um Jesus Cristinho. Trazendo a rede cheia de peixe e um sorriso escancarado na boca, como antigamente, quando chegava da pesca, já destampando a panela, em um converseiro sem fim. Ainda no tempo que Abelardo curumim corria ao redor de sua saia, na cozinha do casebre. Tudo desfilou depressa como se a lembrança vazasse e ela estivesse lá. Viu a rede no oiti, o canteiro de coentro no quintal, a roupa recém lavada secando ao sol, a macaxeira brotando, o gosto do tucumã. A um canto, fiando de olhos baixos, estava a mãe, de que nunca mais tivera notícias depois que viera para aquelas bandas. Ela viu os dedos tateando o fio, a boca mexendo-se em murmúrios de acalantos. (DO VAL, 2007a, p. 62).

Nessa imagem do conto existem vários símbolos da vida amazônica. Seu Jeremias aparece transfigurado, em pleno vigor físico. O grande amor de Rosário aparece andando nas águas do Negro, e é visto como um “Jesus Cristinho”, termo que designa uma bondade na mulher que observa esses acontecimentos. Seu Jeremias traz o pescado em sua rede, outra figura simbólica do Amazonas; é a fartura do caboclo que recebe em gratidão o alimento do rio. O “converseiro” que acontece na cena revela a alegria desses tempos, em que passado e presente se interagem no pensamento de Rosário. Seu imaginário a faz ver seu filho Abelardo quando menino correndo à sua volta.

A visão a leva a enxergar a rede, local de descanso para o caboclo, está no pé do oiti, planta que aparece em destaque nos contos do livro. Aparecem o canteiro, a roupa secando, o sol daquele dia, macaxeira na terra e o gosto do tucumã. Toda essa cena nos leva a perceber a fundamentalidade das coisas da terra na vida ribeirinha. Por último, a visão da mãe invoca a

doçura da maternidade e da distância que muitas vezes acontece quando os caboclos e as caboclas deixam as suas casas sem nunca mais voltar. Todos esses símbolos trazem o que era felicidade na vida de Rosário, nos lembra que o tempo passa e que na procissão da vida o quanto é importante aquilo que se vive.

A partir desse delírio, Rosário vai encontrar seu declínio, ladeada pelas lembranças de sua vida. O rio torna-se a ponte entre a vida e a morte, e assim acontece a última cena do conto, entre a imaginação e o real dentro da narrativa, o narrador fala da morte de Rosário.

Escutou a trovoadas de chuva, e nessa hora a perna vergou. Foi caindo, resvalando de mansinho, deslizando para baixo, nem ouviu a gritaria.  
O neto correu, chorando, e se atirou ao seu lado. Já estendida, o terço aferrado nos dedos, ela viu a estrela que tremelicava.  
Pendurou-se nela e foi embora. (DO VAL, 2007a, p. 63).

O rio, mais uma vez faz parte da vida e da morte dos caboclos, mostrando no conto sua ligação com a vida cabocla ribeirinha. Nos pensamentos de Dona Rosário, pela imersão do seu imaginário, é ele que mostra que o verdadeiro sagrado para o caboclo é o que o faz viver com alegria. É nesse sentido que o marido de Rosário, levado pelo rio negro, aparece transfigurado como Jesus sobre as águas. Nesse sentido, o rio e a aparição do marido representam a vida que se faz presente mesmo na morte, mas transfigura-se. A família, a mãe, o filho quando criança, a rede no oitizeiro, são símbolos de desejo e alegria que ficaram no passado. Momentos importantes, fatos alegres que passam na procissão da vida de cada pessoa.

#### 4.10 “Tocaia” entre o amor e a violência residual

O narrador observador inicia o conto “Tocaia” mostrando a intimidade dos ribeirinhos desde que eram crianças, e o rio como testemunha maior desse relacionamento “José cresceu com Teresa brincando de cabra-cega pelos barrancos do rio” (DO VAL, 2007, p. 66). O tempo narrativo é incerto, e acontece no decorrer da vida das personagens. Dando um pulo no tempo, o narrador declara que das brincadeiras de crianças, menino e menina passaram às brincadeiras do amor: “Dos escondidos da mata, do cantar dos bem-te-vis e dos buracos de tatu para os buracos de Teresa foi um pulo, José não vivia sem Tereza, e Teresa não vivia sem José.” (DO VAL, 2007, p. 66).

A personagem feminina, assim como outras personagens da realidade ficcional de Vera do Val em *Histórias do Rio Negro* se encontra na pobreza das filhas do rio, deseja melhorar de vida, e isso a faz sonhar em sair daquela vida buscando assim, bens materiais.

Teresa sonhava fartura, e José se aperreava. Fartura eles tinham ali, que a natureza não se negava nada, o rio paria peixe e a lua aleitava as noites. Mas Teresa queria mais, queria brinco na orelha, queria saia rodada, sandálias de salto alto, balangandã no pescoço, jogo de louça na mesa, lençol banco de linho, perfumes de alfazemas. E José só queria Teresa. (DO VAL, 2007a, p. 66).

Olhando para as características dos contos de *Histórias do Rio Negro*, percebemos que sempre há um desejo de melhoria de vida por parte das mulheres, enquanto os homens têm uma conformidade maior com aquilo que eles vivem. Para Teresa, no entanto, a melhoria de vida significa ter roupas, brincos, louças, perfumes, entre outros, enquanto José se aperreava, sem saber o que fazer para conseguir fazer os desejos de sua amada.

As ribeirinhas sempre se sentem atraídas por objetos que são vistos como coisas dispensáveis, mas que para elas são sinais de melhoria de vida. No conto “Tocaia” esse desejo acaba por ser o desencadeador do conflito. Do encontro entre o desejo de melhoria de vida, o desejo pelas coisas materiais e o desejo da paixão, a história de Teresa e José vai caminhar por um lado perigoso.

Para buscar a melhoria de vida, tão almejada por Teresa, o caboclo José acaba se afastando de sua comunidade e indo para a cidade, realidade de muitos que buscam progredir na vida. Assim, José entra para o crime e se tornar um matador de aluguel:

Meteu a cara no mundo, procurou de alto a baixo, revirou toca de onça, enfiou-se na cidade, procurou nos escondidos e meteu a mão em cumbuca. De quando em quando escrevia a Teresa, ia caprichando na letra, cartas de papel cor-de-rosa, coração entrelaçado de amor sem fim. Teresa lia e guardava embaixo do travesseiro, e quando a noite chegava as palavras bailavam no escuro, o coração batucava: José cresci na distância, e ela molhava os lençóis. (DO VAL, 2007a, p. 66).

A saudade cresce e o tempo se agiganta para tanta espera, mesmo assim Tereza esperava e “molhava os lençóis”, o que nos leva a termos a presença no conto da ação do erótico, pois Tereza ia passando o tempo e queimando por dentro de desejo sexual reprimido. A atmosfera da saudade faz com que o amor se torne impaciência, metaforizada pelo narrador que compara essa sensação as águas do rio em sua subida e descida: “Entra dia e sai dia, Teresa faz como o rio, um dia sobe outro desce. De esperar também se cansa; quando o amor é demorado, o corpo fala mais alto, a pele gosta de dedos, toda a pele de Teresaurgia naquela

demora” (DO VAL, 2007a, p. 66). Isso faz com que o amor de Teresa por José vá se desvanecendo, embora José continue firme a pensar em sua amada.

O conto nos apresenta uma realidade existente em muitos lugares da Amazônia, sobretudo em lugares afastados e considerados sem lei, embora o espaço narrativo destacado, seja entre a comunidade e a cidade grande. José como matador atrai para si a violência residual existente no território amazônico desde o período colonial. Violência e morte seguem fazendo o caboclo e a cabocla vítimas sociais, sendo transmitida pelas mortes, pelos abusos e pela miséria que os caboclos sofrem, além da violência transmitida pelo próprio rio quando se manifesta como dono e senhor das mulheres e dos ribeirinhos. José ia seguindo com sua vida de matador e em cada morte consegue ver os olhos de Teresa.

José foi se enredando na vida, metendo-se em empreitadas; sua mira era perfeita e sua mão não tremia. No buraco negro bala, no vermelho esguichando nos corpos, ele via o brilho de Teresa, seu balançar de cabeça, a hora chegando mais perto. Foi juntando moedas de sangue, amealhando defunto matado, não enjeitando serviço; tudo ele fazia só atinando com Teresa, o amor sem fim por Teresa, Teresa, sua Teresa, perdida no fim do mundo. (DO VAL, 2007a, p. 67).

O narrador declara que José juntava “moedas de sangue”, novamente o sangue com a cor vermelha fica em evidência. O vermelho aqui muito mais do que o sangue, representa a paixão incontida, capaz de fazer qualquer coisa. A cor vermelha fica nessa relação entre a morte e a paixão que acontece na trama e que se revela nos atos de desejos e impulsividade sexual que acontece.

Nessa luta diária de morte e de sangue, tendo a visão do amor e da paixão por Teresa, a hora da volta havia chegado. José, o caboclo de Teresa, havia enfim decidido que era hora de voltar. Teresa começa a se aprontar, vestiu-se de cor-de-rosa que no conto representa a inocência desse amor.

Um dia ele disse que vinha. Teresa, por força do hábito, o coração deu um pinote, vestiu-se de cor-de-rosa, caprichou na maquiagem, tirou o amor sem fim da gaveta. Botou o brinco de prata, enrolou o colar no pescoço, o anel brilhando no dedo, preparou-se nos perfumes, espantou os visitantes. (DO VAL, 2007a, p. 67).

A violência residual traz a morte que era dada pelas mãos do caboclo José, mas que agora volta-se contra ele. Morte que, conforme o narrador, o encontra a noite, não quer saber dos seus desejos e sentimentos. A tocaia da vida é mostrada na história de Teresa e José, e nisso os sonhos e o amor se perdem, fazendo com que a vida passe como o rio negro em suas corredeiras: “José vinha na chegança, de olho em Teresa, a tocaia estava armada. Os tiros

rasgaram o escuro, o inimigo chegou primeiro. Estrebuchando no chão, babando a vida em solução, o corpo crivado de balas, dos buracos de José, o sangue esguichava forte (DO VAL, 2007, p. 67). O sangue novamente toma a cena, olhos em Teresa e a bala que chegou primeiro.

A violência residual e complexa da Amazônia, como aconteceu nos contos “Das Dores” novamente se faz presente. A cena nos mostra a hora da morte de José, inerte e olhando Teresa, como o olhar do gringo para Saúva no conto “Das Dores”. No último momento, esse olhar de morte, ao mesmo tempo de saudade e de sonho interrompido é visto no conto.

No último virar dos olhos José gemeu por Teresa. Engasgou cuspidando a alma; pediu beijo e morreu. Tereza balançou a cabeça, tremeu o brinco de prata, arfou o colar no peito, arredou o vestido do sangue; tanta noite gemendo sozinha, tanta carta de amor cor-de-rosa, tanto coração partido. (DO VAL, 2007a, p. 67-68).

A violência é um resíduo que se faz presente nas *Histórias do rio Negro*, de Vera do Val. Ela aparece nos contos de diversas formas, seja pela presença do Rio que oprime e tenta aprisionar algumas de suas personagens, seja em contos como o de Teresa e José. Geralmente ela é iniciada a partir de um desejo de posse, de querer algo, de tentar meios para conseguir, comumente coisas materiais ou algo que as possam tirar da vida cotidiana de pobreza e vulnerabilidade. Em especial, as mulheres muitas vezes são vistas com certo preconceito pelo narrador, porém as únicas armas que elas têm é a sensualidade que usam nos contos e a esperteza de conseguir o que desejam. Nas personagens masculinas o desejo é mais contido e geralmente estão atribuídos ao desejo de possuir ou ter as mulheres que amam.

No conto “Tocaia” essas duas características se fazem presentes. Teresa é a mulher que deseja melhorias, embora como já sabemos seja apenas desejo material, contudo não deixa de ser melhoria de vida diante da pobreza que levam. Já José deseja Teresa, sua condição de matador é pelo simples fato de conseguir melhorias para a mulher amada.

Por isso, as várias tocaias feitas por ele levam a violência residual, presentes na História e em livros como *A selva* e *Inferno Verde* e que se manifestam de diversas formas, muitas vezes materializados na força da natureza. No conto “Tocaia” essa violência levada por José, se voltará contra ele próprio, e assim com sua morte acontece a morte dos sonhos para ambos.

#### 4.11 “Curuminha” e o desejo do boto

O conto “Curuminha” é um conto bem condensado em que é descrito pelo narrador com linguagem poética. A curuminha, uma criança, inicia seu caminhar como todas as mulheres que aparecem diante do rio. Sem nome, sem história, apenas sendo conduzida por ele. O poder simbólico do rio em relação à natureza feminina é evidência mais uma vez acompanhando, e mostrando em especial um poder de atração sexual presente no termo “lascivo”.

O rio sempre o rio, sinuoso, correndo lascivo e sem pressa. Ela perambula pela margem, curuminha perdida e parida no leito do Negro; ninada pelo seu murmúrio, amamentada com sua água. Afilhada da Iara, traz na boca o gosto do cajá, nos olhos os igarapés, no andar a onça pintada. (DO VAL, 2007a, p. 69).

O rio “lascivo” cuida da “curuminha perdida”, termo utilizado pelo narrador que é sinônimo da vida pobre, sem rumo, sem história das meninas que servem sexualmente aos homens do lugar, assim são vistas como pessoas “perdidas” que sobrevivem em troca do corpo pelo sexo. O narrador demonstra também a sexualização da menina através da representação do seu jeito de ser e o do seu modo de andar, comparando-a com a natureza, fazendo referências ao convívio com o rio, a lenda da Iara, ao gosto de fruta da terra, ao ambiente representado pelo igarapé e o seu andar como a onça pintada. No conto “Das Dores”, o narrador também se serve das coisas da natureza para apresentar a sensualidade da protagonista.

O rio sinuoso, que se apossa da cabocla, aponta para sua importância na vida das pessoas da terra, assim Loureiro (2015) declara que o rio é participante de tudo na vida das pessoas que vivem na região, ele participa de suas origens, incorporando as aventuras e desventura dos heróis amazônicos, suas idas e vindas e as suas interpretações lúdicas que se situam entre a realidade e o imaginário do caboclo. Ele participa ativamente da trama, inclusive no que diz respeito as suas relações eróticas e sensuais ao possuir a cabocla. “-Vem, curuminha, se perder às margens. Vou lambar teu cio; levante a saia e abre as pernas, esponje na areia fina, espume entre as coxas e uive de gozo” (DO VAL, 2007a, p. 69). Essa cena cheia de erotismo mostra o desejo do rio pela cabocla que se torna submissa da ação representativa do poder da natureza.

Nesse momento as cenas eróticas vão ficando mais fortes se emaranhando por entre o imaginário. “O rio se insinua, e ela olha; o fundo das águas escuras, todas as formas de



ardores recolhidos, a miragem, a euforia e a madrugada pipila com as aves da noite, ela vê o homem que sai das águas, nu e moreno, faísca do Negro na pele, vidente dos seus desejos”. (DO VAL, 2007a, p. 69). A ação do rio é encruzilhada com a ação do ser que sai de suas águas, é o rio, um homem, ou um ser como o boto? Primeiramente o conto não define, deixa o leitor com essa dúvida, no entanto o que se percebe é que esse ser nos aponta para a masculinidade. Novamente, o feminino é posto como objeto, ficando apenas a contemplar e a sentir o desejo pelo homem que sai do rio. O rio traz o homem-boto para saciar a sua vontade através da cabocla, uma criança.

A areia branca é leito dos desvários, do abrir das pernas, do escorrer da espuma, do ranger dos dentes. O boto saliva em suas orelhas, afaga os ombros e lhe baba o sexo entre o gorgolejar da boca e o piar das aves. Dedos d’água penetram em seus cabelos, titilam os seios e lhe invadem o ventre. A cada gemido dela, ele murmura e engole mais e mais. (DO VAL, 2007a, p. 70).

O conto nos fornece a ideia de que o boto se faz presente, isso residualmente nos aponta para a lenda desse ser, presente em especial, nos contos orais das comunidades e que aparece de forma misteriosa no conto, deixando dúvidas em quem ler, confundindo-se com o espaço narrativo, o boto, em Vera do Val sofre uma cristalização não sendo o mesmo boto tradicional da lenda, mas que se relaciona com a realidade. Primeiramente é o rio que se enche de desejo e se morfoseia e questionamos se é um homem, um boto, ou o rio que pela ação da encantaria se transforma nos dois. Quanto ao mito do boto Aureli *apud* Brasil (1978, p. 65) afirma:

O boto teria sido um jovem guerreiro que, desagradando um tupã qualquer, quiçá invejoso de seus dotes músculos, foi transformado em cetáceo, condenado a viver nos rios e lagos marginais. Acontece, que esse “deus” vingativo foi extremamente cruel deixando no animal, os atributos masculinos, visibilíssimos a qualquer momento, aos que navegam as grandes avenidas líquidas. E deixou-lhe também a brejeirice e o poder acentuado de se aproximar (como realmente acontece) das mulheres, quanto o tanto lhe é possibilitado o caso fortuito. Foi mais longe esse tupã vingativo: permitiu que em determinados momentos, o mamífero tomasse a forma humana e, com isso, passasse a gozar de todas as delícias de um amor pleno.

Essa lenda está no imaginário dos ribeirinhos da Amazônia se reconfigurando e aparecendo nos contos orais e nos textos escritos sobre a Amazônia. Se por um lado ele representa a relação amorosa entre a cabocla e a manifestação da natureza, por outro ele também é uma metáfora dos abusos e do poder do homem sobre a mulher, que se faz presente nas narrativas sobre a Amazônia, por isso, Bourdieu (1989), afirma que é necessário

descobrir onde encontra-se esse poder simbólico, ignorado e invisível, sendo fortalecido pelas instituições e alimentado pelas pessoas, inconscientemente também pelas mulheres.

O olhar que Vera do Val expõe em seus textos, mostra o que também está presente na fala, na crença e na manifestação cultural cabocla. Daí a lenda do boto, que é uma metáfora do abuso que acontece com as meninas da região. Sendo mais fácil enxergar a culpa em um ser mitológico do que naquilo que acontece na realidade, em que crianças e mulheres são abusadas e estupradas por homens, que são pais, tios, primos, amigos e vizinhos.

A curuminha, criança amazônica, se por um lado carrega a representação do amor entre homem e natureza, também carrega os abusos sofridos pelas filhas da terra. Isso ficará mais evidente no conto “Velho Nabor”, pois a máscara poética que Vera do Val usa no conto “Curuminha” é revelada quando o comerciante seduz a jovem. O que cabe a Teoria da Residualidade é apontar de fato todos esses aspectos presentes nos textos, que fazem parte de toda a estrutura cultural da região amazônica, mesmo que, infelizmente, em meio ao imaginário e a poética, existam situações sociais que precisam ser evidenciadas, e nesse sentido, os contos de Vera do Val também servem como um veículo de reflexão sobre essas situações que acontecem durante a História até os dias de hoje pelos rios da região.

A curuminha deixando entregar-se aos desejos do boto acaba por saciá-lo, depois disso, sem compromisso sobre o ser feminino, ele simplesmente volta para as águas, enquanto ela, filha da natureza continua sua caminhada pelas beiradas dos rios, saciando a fome predatória dos “homens botos”. O conto “Curuminha” é a primeiro conto da trilogia de narrativas feitas por Vera do Val que é composta por mais dois contos: “Velho Nabor” e “Irerê”. Essa trilogia demonstra a saga de uma menina, conhecida inicialmente pelo nome Curuminha e vai de seu aparecimento ao longo do rio até sua chegada à cidade grande.

#### 4.12 “Dorival” e o relacionamento com a gameleira

O conto “A Gameleira” nos apresenta a trajetória de Dorival. Homem, como diz o texto, sossegado e de boa índole, que chegou à cidade grande depois da perda da mãe, trazido pelo pai que logo o abandonou aos cuidados de sua tia-madrinha. Como afirma Santos (2018), ele é como muitos, filhos do boto, abandonado por um pai anônimo que se entregou às aventuras do mundo. Interessante é ver que este conto de Vera do Val tem como espaço narrativo a cidade; o rio em segundo plano, aparece na narrativa apenas ao ser citado. O espaço narrativo é um favelão, imagem dos problemas sociais da cidade grande que afasta o caboclo de seu meio, mesmo que este viva próximo à natureza.

Aos 18 anos, nosso personagem casou-se com Marlice, ribeirinha oriunda do alto Purus, bonita e risonha, dona de uma voz “erganiçada”, como afirma o narrador. Nos chama atenção duas coisas neste seu relacionamento com Dorival. A primeira é o fato de como ela o conquistou e o segundo, o número de filhos que tiveram. Na primeira, o conto nos fala “Depois que botou os olhos em Dorival, sabia bem o que queria. E queria casar com ele. Fechou o cerco, e ele veio cair bonito, na sua tramagem” (DO VAL, 2007a, p. 72). O uso desta linguagem para com as mulheres do rio negro, nos aponta para uma visão astuciosa das mulheres e que é vivenciado em outros contos também.

Nos contos, para o narrador, na maioria das vezes são sempre elas que tomam o marido, que desencadeiam o conflito, que fazem as “tramagens”, sendo este, um olhar estereotipado de Vera do Val com relação as mulheres ribeirinhas. Santos (2018) diz que este aspecto referente à autora se dá a partir de uma perspectiva de fascínio, já que a autora não tem vivência, mas uma experiência da Amazônia. E nesse sentido, encontramos em suas narrativas uma visão exótica, que diante da cultura cabocla ribeirinha deve ser vista e entendida como uma mentalidade geralmente pertencente a quem não nasceu ou viveu muito tempo na região.

Mentalidade de fascínio e deslumbre como foram também o pensamento dos colonizadores, viajantes ou pessoas que passaram pela Amazônia, Guedelha (2013, p. 17) afirma “E legaram à região seus discursos lavrados em livros e jornais, cada um interpretando a terra e a gente amazônida ao seu modo.” Essa visão também é vista nos dias de hoje, e com Vera do Val, não é diferente, embora isso, de forma alguma tire a grandeza de seus escritos sobre a Amazônia.

O segundo ponto que chama atenção é a figura da família construída e a quantidade de filhos que o casal concebeu: “Emprenhou a mulher oito vezes e nas oito ela irrompeu em criança. Era menino e menina pra todo o lado; a casa era uma algazarra doida, aquilo não parava”. (DO VAL, 2007a, p. 72). Este fato representa, em parte, a figura de muitas famílias numerosas que vivem pelas comunidades do rio negro. É no seio dessa família de oito filhos que Dorival segue vivendo, ao menos pelo que o texto nos conta, de forma pacata e omissa do viver. A vida na cidade grande, cheias de contradições acaba afastando o caboclo do eixo principal de sua cultura. Isso será visto tanto na vida de Dorival, imerso em um estado vegetativo de vida, quanto de Marilice, mulher de Dorival, que ao encontrar a modernidade na casa de uma madame, entra em um processo de afastamento cada vez mais da sua essência cultural.

Primeiro foi o vestir. Marlice se empiriquitou. Começou a usar a barriga de fora, umas calças pelo meio da canela. Depois apareceu com um batom arroxeadado e o cabelo cheio de presilhas coloridas. Em seguida vieram os brincos, as contas no pescoço e a sandália com uma plataforma de fazer gozo em palafita. Dorival só espiava aquilo e amuava. E ao fim aguçaram os converceiros. Se já era palradora, agora ela parecia uma arara bêbada. Com aquela voz ardida, falava sem parar. E olha que tinha assunto; se não tinha, inventava. (DO VAL, 2007a, p. 72).

O deslumbre de Marilice vai acarretar sua mudança de comportamento. Esse comportamento também será visto em outras personagens de outros contos, entre elas destaque para Irerê, a curuminha, que ao ir para a cidade acabará por renegar qualquer vínculo com a natureza. Irerê ao interagir com as novas tendências e mudanças que, em geral, a cidade fornece na vida das pessoas acaba se afastando totalmente de sua essência cabocla, enquanto Dorival só “espiava” e escutava sem dizer nada.

O certo é que para Marilice, isso não foi perceptível, mas para a vida de Dorival foi um fator a mais para sua decisão de isolamento, e de buscar algo que pudesse lhe completar o ser desfigurado que ele sempre foi. Cada vez mais escondido e silencioso, resolveu entrar em seu isolamento, indo se aninhar aos pés de uma gameleira:

Árvore muito antiga estava fincada ao fim das casinholas, em um barranco alto onde se via o rio escorregando naquelas suas andanças; era copada, ninho de sanhaço e bem-te-vi, e ficava se exibindo, toda verde e fresca, naquele sol de rachar coco. Enorme e solitária, quase em vigília do mundo, com o leque de raízes aberto tal qual um manto e abrigo. (DO VAL, 2007a, p. 73).

Dorival, então inicia sua peregrinação todas as tardes indo ficar aos pés da árvore. A árvore em meio à favela é a única que vê passar o rio, pois isso, ela é ponte entre a cidade e a natureza e também resistência da natureza no meio da favela, de certa forma, ela se liga com o rio que é visto correndo de seu barranco. Ali, aos seus pés, Dorival começa a sonhar, pensar devaneios, navegando em seus pensamentos, no relacionamento que vai e que vai tornando possível a árvore ganhar vida: “O tempo rolou, e a coisa andou assim, ele e a árvore, a árvore e ele, se perdendo dentro do sonho, ele viajando montado, ela ouvindo paciente.” (DO VAL, 2007a, p. 74).

Com a chegada da aposentadoria, cheio da vida que vivia com os filhos e a mulher, Dorival decide se isolar e não mais falar, a não ser com a gameleira que ouvia e não falava nada. Depois disso ele, toma suas coisas e vai morar embaixo das raízes da árvore. Aqui o conto demonstra certo desenvolvimento insólito, pois a árvore no relacionamento do Dorival ganha vida, e por não causar estranhamento, acaba sendo elevado a um realismo maravilhoso, configurando o insólito, que, segundo Mazzuti e Mitidieri (2015), se configura pela presença

de traços que evidenciam o extraordinário, sobrenatural ou extranatural, e que no que cabe ao realismo maravilhoso, está imbuída de mitos e tradições.

Nesse relacionamento amoroso entre Dorival e a gameleira, as pessoas veem a árvore mais verde, outros juram ouvir sussurros e gemidos de amor, outros são testemunhas de Dorival se esverdeando, símbolo da integração entre o homem e a natureza. Nesse sentido, Santos (2018) afirma que ao mesmo tempo que a personagem entrava no abrigo da árvore, Dorival se tornava parte dela. Foi então que a gameleira começa a dar flor e a partir daí acontece algo misterioso e que nos dá sempre a incerteza se é algo verdadeiro ou a imaginação das pessoas que acompanham a história nesta comunidade: “Dia seguinte estava lá. Um arbusto pequeno e lustroso, parido com a cara de Dorival.” (DO VAL, 2007a, p. 76).

Essa cena insólita entre o relacionamento do caboclo com a natureza nos chama a refletir sobre o que gera a verdadeira vida amazônica. Os rios, igarapés, animais e a mata, além de todo o universo do imaginário, nos convocam a uma relação de integração da própria cultura, muitas vezes perdida diante de tantos sofrimentos da vida e o antagonismo que aparece na realidade. Viver a natureza, senti-la e entrar em comunhão com ela é atender ao essencial da vida ribeirinha, aquilo que nos representa e que deve ser cultivado e preservado.

#### 4.13 “Velho Nabor” e o resíduo da exploração sexual das curuminhas da Amazônia

O conto “Velho Nabor”, conta a História do encontro da curuminha com o velho mascate do rio, homem que vende utensílios variados e que a bordo de um barco faz comércio nas barrancas do rio negro. Altamente sensual pelas palavras usadas pelo narrador, o conto nos revela a continuação da trajetória da jovem que sai dos braços dos “botos” para os braços do comerciante Nabor. O conto inicia com o narrador nos trazendo a notícia de que o velho Nabor tinha se encantado com uma menina. Como em muitos contos, o narrador mostra-se ser alguém da própria comunidade, nos passando assim a impressão de que quem passa a notícia é alguém do próprio povo.

Em “Velho Nabor” ficamos sabendo que o nome da curuminha é na verdade Irerê, no primeiro conto da trilogia ele não é especificado, sabemos apenas que é uma menina que vive a beirada do rio, sem paradeiro, e em suas andanças é seduzida pelo rio e pelo boto, uma garota “perdida”, como o narrador nos apresenta. No conto “Velho Nabor” conhecemos as primeiras informações da personagem, contudo, como acontece com outras personagens do livro de Vera do Val, vamos encontrar uma personagem com a história de vida incerta,

nascida à beira do rio e abandonada por pai e mãe, vivendo a mercê do tempo e da gente da vila.

Lá pelas bandas do Uruí não se falava em outra coisa, era assunto da roda das velhas na hora da lavagem de roupa. O velho Nabor tinha enrabichado e perdido o Juízo, a menina Irerê, era bem feitinha, mas não passava dos quinze anos; nascera em noite sem lua, à beira do Negro e fora criada pela gente da vila sem léu nem creu. A mãe, cunha sacudida, sumira no rio abaixo, aninhada em um barquinho de pesca; do pai nunca se teve notícia. (DO VAL, 2007a, p. 77).

O espaço narrativo continua sendo a beirada do rio, mas ficamos sabendo que a localidade onde ocorre os fatos se chama “Uruí”. A menina segue a mercê do tempo, sofrendo as consequências da miséria, e sendo vista como objeto de prazer para os homens que andavam por ali, viajantes e trabalhadores. Assim, em meio a essa atmosfera de desejo e abuso, a curuminha acaba engravidando. O narrador usa a palavra “embuchada” para transmitir a gravidez, além de dizer que as pessoas chegaram a mencionar que a criança era de “boto”. Novamente há referência à lenda do boto, mamífero que em certas noites se transforma em homem bonito, seduz as mulheres, tem relacionamento com elas e depois retorna para o fundo do rio. Desse encontro as mulheres se veem grávidas, daí a expressão “filho de boto”, na verdade um mito para justificar os abusos de desconhecidos, vizinhos, parentes e até pais, como já falamos na análise do conto “Curuminha”, que acaba perdendo a criança depois de algum tempo nascida.

Sem a criança ela continua suas andanças quase sempre acabando nas redes dos homens em que há troca de prazer por presente ou por um prato de comida. O narrador novamente demonstra certas palavras que indicam preconceito com a situação “pela manhã se banhava no Negro, nua como um anjo, toda dourada; às noites, endemoninhada, se molhava na saliva de macho” (DO VAL, 2007a, p. 77-78). A utilização da palavra “macho” mostra a visão do narrador, visão construída socialmente por este povo mais pobre. Aparece então a figura do comerciante Nabor, velho comerciante e que tem um irmão chamado Samir, que fica na capital cuidando da loja dos dois. Nabor, então, se estabelece na trama como um comerciante nômade, indo de vila em vila pelo rio, fazendo comércio.

O narrador passa a narrar sobre uma cena típica presente do espaço amazônico. Um grupo de pessoas contando histórias de pescador e de assombração. Porém, uma questão social existente e que o narrador nos apresenta são as presenças de crianças rodeando a mesa dos jogos, para logo depois falar sobre as cenas sexuais que aconteciam, contrastando com as

beatas que amaldiçoavam as risadas e os gemidos na noite. Nesse contexto, a curuminha foi se chegando ao Velho Nabor:

Quando a caboclinha começou a rondar. Nabor se eriçou todo. Primeiro lhe deu um espelhinho já comido pela umidade, depois vendo que as coisas funcionavam começou a agradá-la com alguns colares de contas, e quando viu ela já vivia pelo barco atrás dele, cheia de denço, espiando os baús repletos e apalpando os tecidos cheirosos. (DO VAL, 2007a, p. 79).

Depois desses agrados, logo, ela vai se encontrar andando pelo barco de Nabor, e assim, “[...] encontra, perdida entre as caixas, uma revista daquelas de capa brilhante, cheia de fotografias de mulheres lindas e louras com sorrisos em que não faltava dente, vestidos cintilantes e pernas compridas” (VAL, 2007a, p. 79). A visão das revistas faz com que a curuminha se desperte para um mundo que não estava acostumada a ver. Todas as atrizes, o luxo e o *glamour* nas revistas vão mexer com sua mente e atiçar o desejo de se tornar alguém como aquelas atrizes.

Trêmula e ofegante, ela se deslumbra com aquelas mulheres, aqueles traços e aquelas vestimentas, tão distantes do que ela possuía e conhecia. É nesse momento que se estabelece uma tensão entre os discursos caboclo e cosmopolita, pois nasce em Irerê o desejo de pertencer àquele mundo. (RABELO, 2015, p. 137).

Encontramos nessa narração algo residual, o espelhinho dado por Nabor como presente e os outros utensílios como os colares de contas nos remetem aos presentes que os indígenas recebiam em troca dos seus serviços. Aqui a mesma estratégia é usada para encantar a curuminha, tudo isso endossado pelas revistas das atrizes e celebridades. Sentindo a oportunidade, ele começa a seduzi-la, conta-lhe sobre como era a vida na cidade, até que com jogos de sedução de Nabor, a criança acaba se entregando aos desejos sexuais dele. Novamente o narrador utiliza a linguagem que demonstra o ato sexual em si “abriu as pernas e o velho roncou naquela macieza toda, até vazar em um resfolegar asmático e cair adormecido.” (DO VAL, 2007a, p. 80).

Num pequeno salto de tempo, o narrador afirma que as águas começaram a descer e que é chegada a hora da partida do Velho Nabor. Com isso, é possível afirmar que a localidade em que Nabor se encontra fica intrafegável no período da secagem na Amazônia, logo era preciso que antes que isso acontecesse, se colocasse em viagem para o retorno a cidade grande, Manaus. Como sempre, o nome da capital não aparece, não nos é revelado, mas o nome da localidade não importa, o que são fundamentais é a vida e a situação dos

caboclos ribeirinhos. Isso nos leva a crer que a intenção da autora é que se desprendendo dos nomes, as histórias não fiquem presas, e sim representem qualquer lugar da Amazônia.

Assim, as águas que representam a vida e a mudança das estações na Amazônia representadas pela cheia e seca, simbolizam a mudança de trajetória na vida de Nabor, Samir e da curuminha. Chegando à cidade, os brios do velho com a jovem deixam transparecer o orgulho e o seu envaidecimento com aquela menina de quinze anos de idade, o que deixa a todos com os olhares de “espanto, e os risos de inveja” (DO VAL, 2007a, p. 80). Nos deparamos, então, com a alegria do velho, pois a nova moradora traz ares de renovação para a vida daquele homem: “Nabor estava contente. Tratou logo de pintar a casa, botou móveis novos, poltronas enormes e fofas cobertas de cetim escarlate; até quadro de Coração de Jesus ele botou na parede. Mandou vir do Sul uma cama enorme” [...] (DO VAL, 2007a, p. 81).

O simbolismo das mudanças das águas que representa a mudança de vida dos caboclos também serve para falar das mudanças que a partir de agora ocorrem na vida da caboclinha, ganhando corpo, vai aos poucos tomar conta da casa e dos afazeres domésticos. O que na sua posição de cabocla do beiradão era negado por sua situação social, no entanto com o passar do tempo a jovem se torna dona de si: “Quando Nabor se apercebeu, ela tinha ares de dona e já estava recebendo visitas na sala toda enfeitada; o pudim de cupuaçu era o melhor que ele já tinha visto” (DO VAL, 2007a, p. 82). O cupuaçu é um elemento interessante do texto, pois indica a regionalidade que a curuminha ainda tem dentro de si.

Logo depois, a sensualidade e o erotismo, presentes nos contos de Vera do Val, são mostrados pelo narrador numa cena cheia de poesia, em que a mulher mostra sua beleza refletida pela lua nas águas do negro. Assim, a sensualidade vai fazer com que a moça encante também o irmão de Nabor.

Uma noite, madrugada alta e insone, ele saiu para a varanda à procura de uma aragem. Foi aí que viu a cunhada saindo nua do igarapé do fundo do quintal. Caiu rendido. Daí em diante ficava esperando as noites calorentas e claras e quando ouvia o passo leve se acendia todo. Levantava suando, escondi-se pelas moitas e ali ficava entre um resfolegar e outro. A mulher menina, Iara dengosa do rio, ia despercebida, banhando o corpo dourado, cintilando ao luar. Enquanto ela deixava a água lhe lambem a pele, Samir ia sentindo a saliva engrossa na boca. Ela quedava enleada, ele arfava aflito. O homem perdeu o sossego. (DO VAL, 2007a, p. 82-83).

Vemos uma mudança significativa na metáfora do narrador. Se no primeiro conto “Curuminha” a curuminha era seduzida pelo rio e pelo boto, ficando a mercê dos dois, agora ela se torna um ser que encanta, o que prova que os contos de Vera do Val tentam fazer esse entrelaçamento entre realidade ficcional e as lendas da Amazônia. Sobretudo, daquelas que se



caracterizam por seres sedutores e sensuais como a Iara e o Boto. Comparada agora a Iara, a curuminha seduz, mas não mais para ser usada e descartada, e sim para conseguir vencer na sua vida. Vendo a cena, Samir fica extasiado, mas não demora muito para que seu irmão Nabor possa descobrir.

Isso durou uns tempos, até uma noite em que se achando seguro, espreitava a moça pela porta entreaberta. Nessa hora Nabor chegou de supetão, viu mano ali, estatelado, entendeu tudo. Entendeu porque ele andava ainda mais sorumbático, se desviando, esquivo feito alma penada. Entendeu e riu por dentro. Sempre tinham dividido tudo, desde o primeiro rolemã até os carinhos da mãe; desde os negócios da loja até os favores do puteiro. Samir, mais velho, sempre fora seu protetor. Tinha crescido naquele amor entranhado, naquele um em dois que só irmão de verdade entende. Nas brigas de rua, nos estrilos da mãe, na rabugice do pai, Samir sempre poupava o mano sempre que podia. (DO VAL, 2007, p. 83).

Os irmãos partilharam tudo, agora por que não podem partilhar a curuminha? No início, Samir se sente assustado e logo depois envergonhado, mas Nabor pensa em dividir a mulher com o irmão. Aqui a união entre os irmãos se sobressai no conto, os dois sempre repartiram as coisas, e assim acontece com o objeto de prazer que estava ali, a menina, ainda adolescente e dona de prazer irresistível, ainda como objeto, mas agora, sabendo o que deve ser feito para alcançar condições melhores. Assim, Nabor pegando nas mãos do seu irmão passa a compartilhar a moça, cada um tendo o seu dia de prazer.

Samir abaixou a cabeça e ia sair dali, quando Nabor, com delicadeza, pegou no seu braço e o levou até a cama. Irerê viu os dois e percebeu tudo na hora, que afinal tinha já um tempo, sabia das coisas. Sorriu quando o amante tomou a mão do mano e a depositou suave entre suas coxas, e o suspiro de Samir, fundo e chorado, foi o ponto de partida para ela gemer também.

Dessa noite em diante eles se revezavam. Um ia para a cama de dossel e outro para o quartinho dos fundos. Tinham dia certo para cada um, e aos domingos e dias santos Irerê tinha sossego. Saíam os três para missa, ela toda faceira e os dois de cabeça erguida, enfatuados; rezavam na primeira fila, deixavam um bom dinheiro na cesta da coleta. Cumprimentavam a vizinhança e sorridentes e cheios de si voltavam para a casa. (DO VAL, 2007a, p. 84).

Desse relacionamento “aberto”, e que desafia os preceitos religiosos e também tradicionais da sociedade, nasce o pequeno Ozair, alegria dos dois pais que marca a mudança completa na vida da curuminha. O conto termina com o nascimento de Ozair, menino que nasce no meio de dois pais “extremosos”, o narrador o chama de “garoto sortudo”.

Esse conto nos revela a situação social de muitas jovens na Amazônia, abusos sexuais de crianças e jovens, prostituição, troca do corpo por um prato de alimento ou presente existem em todo o país, mas na Amazônia, ladeados pelos rios, encobertos pelas matas, metaforizados pela lenda do boto, representam uma situação que tem suas características

próprias. Assim como aconteceu com a curuminha, muitas são as jovens que sobrevivem ou ajudam a família trocando seu corpo por alimento e dinheiro. Isto acontece não somente pelos beiradões das comunidades, ou na capital, acontece nas próprias embarcações quando passam e em pleno rio quando são alcançadas pelas pequenas canoas. Esta é uma característica desse contexto de miséria e abandono que as ribeirinhas em muitos lugares sofrem.

[...] às margens dos rios, quando as embarcações passam devagar, as balseiras, meninas normalmente em grupos e em canoas, vão atrás e uivam para que elas possam subir. Esse grupo de crianças vendem produtos agrícolas fabricados pela própria família nos portos e recebem todo tipo de propostas sexuais e abusivas, normalmente em troca de biscoitos, óleo diesel e leite (a energia elétrica pode ser substituída por óleo diesel para o funcionamento de eletrodomésticos). A renda mensal dessas famílias é de aproximadamente 70 reais por mês. A prostituição, nesse caso, é costume local e o único meio de sobrevivência das balseiras e de suas famílias, que por muitas vezes nem reconhecem o ato como crime, o que não exclui o crime, mais é de relevância social e moral. Quanto ao papel do Estado nesses casos, ou é de punição do réu por meio do depoimento da vítima, que tem como resultado da volta à prática por parte da vítima, ou de omissão pelo fato de o Estado também ser considerado réu na ação no que tange à falta de provimento de saneamento básico, alimentação, entre outros direitos sociais dos quais a vítima não fora suprida. (PRATA, 2019, p. 140-141).

São jovens que vivem do sexo, desprovidas de tudo, filhas que muitas vezes desconhecem o pai ou a mãe. São perdidas, como diz o narrador, pois não tem muita perspectiva de vida. Vivem num ciclo de pobreza que geralmente não tem possibilidade de crescimento social.

Essa prática nós vamos ver no relacionamento com Nabor, homem idoso que se prevalece dos sonhos de mudança da curuminha para poder se aproveitar sexualmente da situação. Com espelinhos, presentes e promessas, aos poucos ele alcança o que deseja. No princípio a jovem Irerê parece uma mercadoria a ser compartilhada, tanto que os irmãos Nabor e Samir compartilham a vida amorosa e sexual tendo como objeto essa menina. O tratamento dos três parece mais um trato comercial, onde ela troca sexo pela boa vida que vai se projetando na sua frente, por isso Rabelo (2015) revela que essa relação se assemelha a um trato comercial, em que a curuminha é a negociada.

Algo que chama a atenção com esse lado de negócio e comércio é que Nabor e Samir tem nomes orientais, eles são pessoas da terra, mas são descendentes de imigrantes orientais, fato muito presente em Manaus, geralmente um povo que tem como tradição o comércio, por isso mesmo a relação entre os três se parece mais um trato, pois entre eles não tem um sentimento de amor, e isso no conto “Irerê” fica claro. Mas, a mercadoria compartilhada com eles começa a dar uma reviravolta na trama.

A menina usa sua sensualidade para virar o jogo, e o que era apenas visto como objeto, passa a envolver os irmãos. Aos poucos ela toma o espaço, passando a ser dona da situação. A criança abusada em troca de presente e alimento, que vivia andando sem paradeiro, começa aos poucos a mudar e tornar-se a mulher dona da sua situação. Essa mudança vai ser vista de forma definitiva no conto que fecha a trilogia, “Irerê”. De “perdida” e objeto nas mãos dos homens, Irerê, a curuminha, passa a ser dona de tudo, embora toda essa mudança acabe por afastá-la de seu relacionamento com a natureza, até desprezando-a, e de certo modo deixa de ser a cabocla e torna-se cosmopolita, pessoa que agora vive na grande metrópole.

#### 4.14 “Irerê “ e a negação de sua cultura

Este é o último conto da trilogia em que são transcritas as vidas de velho Nabor, seu irmão Samir, Ozair e curuminha. Agora, ela é conhecida por Irerê, proprietária de loja, dona de sua vida e de sua situação. A curuminha ganha nome e reputação. Nos seus 30 (trinta) anos, o narrador nos lembra que passaram 15 (quinze) anos desde que Irerê deixou a criança das noites que servia com sexo, para ser dona de uma sensualidade que conquistou os dois irmãos, tornando-se uma mulher liberal e de olho nas grandes madames da sociedade.

Usando seu jeito de menina, aos poucos foi se enfiando nos negócios da família. Uma faxina aqui, um palpite ali, e quando os irmãos viram, ela já era temida pelos empregados. Samir e Nabor viviam ocupados com o filho, enquanto a dona Irerê ia tomando tino para os negócios, aumentando os lucros, cuidando da clientela, assim “Nesse vai e não vai, Irerê foi assumindo tudo, tocado a vida com mão de ferro, que sabida ela era assim e muito, não errava o troco e derramava simpatia para com a clientela.” (DO VAL, 2007a, p. 87).

Irerê não somente começa a tomar conta dos negócios que pertenciam aos irmãos, mas também sofre uma transformação completa. A menina de antes não existia mais, e a mulher de agora, era cada vez mais empreendedora, e de forma exagerada ia se tornando aquilo que ela viu nas revistas que o velho Nabor lhe havia mostrado: “O fascínio causado pelas mulheres das revistas que ela encontrara anos antes no barco de Nabor crescera ao longo do tempo, até o momento em que Irerê pôde (tentar) transformar-se em uma delas” (RABELO, 2015, p. 138). Consumista e vaidosa, sua maior alegria estava em desfrutar o seu sucesso:

Era um fazer compras, ficar elegante; cabelo escorrido de índia ganhou um alourado e um cacheado igual artista de TV; o guarda-roupa precisou de mais um quarto, que nos armários que tinha não cabia mais nada. Quem visse Irerê não reconhecia [...]

De vez em quando viajava com as amigas para os States, um grupo alegre e despreocupado, e voltava cheia de pacotes. Ozair ganhava brinquedo que só faltava falar. Quando sentia arder o meio das pernas dava umas desaparecidas para depois surgir na Igreja [...] (DO VAL, 2007a, p. 87-88).

A cabocla na cidade grande, deixando suas raízes culturais no passado, volta-se para o modo de vida das riquezas e extravagâncias que o dinheiro pode trazer. Por isso, tudo que lembrava sua antiga vida devia ser esquecido e assim o narrador declara que na vida nova de Irerê não tinha espaço para coisas simples e de sua cultura. Ela queria o luxo, os arranha-céus da metrópole que crescia e fazia esquecer tudo o que havia vivido.

A cidade crescia pelas bandas da curva do rio, lugar enricado, e era lá que ela queria ir também. E nada de casa que isso era coisa antiga, cheia de galinha e mato, ela queria era arranha-céu, edifício alto com nome pomposo, de vidros azuis que faiscavam ao sol do meio-dia [...] (DO VAL, 2007a, p. 88).

Nossa personagem principal decide mudar para um prédio na parte rica da cidade. Isso demonstra que na passagem de sua vida o simplório não mais lhe preenche. Nabor e Samir ficaram em prantos e não gostaram da ideia de deixarem a casa onde suas vidas foram construídas, para eles era símbolo importante de suas histórias, por isso não queriam ir, mas acabaram aceitando diante das ameaças de Irerê em lhes tirar Ozair. Os dois, partem para uma residência estranha para eles, longe dos amigos e do bairro que cresceram. Irerê só pensava em seu luxo e como podia melhor desfrutá-lo.

Irerê, embevecida com todo aquele luxo, vivia em êxtase. As cortinas de seda, em profusas camadas *ton sur* deviam sempre permanecer fechadas, quem quer paisagem de rio e floresta? Isso era coisa para se esquecer. [...] Rede nem pensar, era coisa de índio. Os velhos que se acostumassem nas camas. (DO VAL, 2007a, p. 89).

Aqui, há a negação de símbolos importantes da sua cultura. A vida das ribeirinhas e ribeirinhos é ladeada por rios e florestas e mesmo aqueles que vivem na cidade são reconhecidos por estes símbolos. Negá-los é também negar parte de sua posição dentro da cultura amazônica. A rede, também é outro elemento negado, assim como a fala de desprezo contra os indígenas, desqualificando-os. As vozes que discriminam a cultura indígena e que tentam rebaixá-la ecoa pela boca de Irerê por uma fala carregada de menosprezo pelo povo da terra, povo que ela também é descendente.

O conto é um encontro entre o antes e o depois, entre o que é da terra e o que é de fora. A cultura do consumismo e as novas tendências afetam diretamente a vida da cabocla e do caboclo amazônicos que se não são vistas com racionalidade, podem afastar as pessoas de

suas raízes culturais. Ozair passa por essas novas tendências, embora seus pais não entendessem sua escolha. Com um olhar sempre de preconceito o narrador nos afirma sobre Ozair.

Um dia Ozair encasquetou que queria uma boneca, das grandonas, que dizia papai, mamãe. Nabor ainda tentou argumentar que isso não era coisa de macho, mas Irerê foi taxativa, isso era preconceito de velho que não entendia das mudanças do mundo. Se Ozair queria, o pai que providenciasse. E das grandes, da melhor que existisse. A boneca veio; primeiro uma, depois outra; os carrinhos foram abandonados e quando se viu o menino ficava horas entretido, cortando e recortando retalhos e vestindo as bonecas de fadas e princesas, com saias cheias de estrelas e penachos na cabeça. (DO VAL, 2007a, p. 91).

Nesse sentido, o conto de Vera do Val aborda o novo, e mesmo que o narrador tenha expressões de preconceitos, não porque é ruim, mas por ser uma pessoa do povo que usa palavras com certas manifestações regionais, o conto soa como uma desconstrução do tradicional. Podemos ver isso quando Nabor, Irerê e Samir vão à missa abertamente de mãos dadas mostrando a todos o seu triângulo amoroso, além do homoafetividade de Ozair, suas brincadeiras com bonecas e depois sua preferência pela vestimenta tradicionalmente usada por meninas. Nabor acaba por flagrar Ozair de vestido da mãe e com a boca cheia de batom, o que acarreta um choque nessa cena. Mesmo estando em um relacionamento à três, a mentalidade de que homem deve usar coisas de homem está presente.

Assim, que se segue, depois é o final da trama. Os dois velhos ficam sem suas vidas, presos pelos caprichos da mulher, cada um vai se entregando a tristeza profunda. O primeiro a morrer foi Samir, com saudade da sua antiga vida, da casa e dos amigos não suportou e morreu. Logo, o narrador nos apresenta o Velho Nabor perdendo seu irmão e parceiro de vida. A tristeza profunda e todas as suas limitações ocasionadas pela velhice que já havia chegado, além da tristeza pelo fato do filho ser homoafetivo, sendo tudo isso demais para ele, que depois de chorar muito se entregou a morte também.

O tempo passou. Quem morreu primeiro foi Samir. Não se sabe se foi tristeza ou de doença, só se sabe que, sem mais nem menos, amanheceu duro na cama, de olho ainda fechado como se não quisesse dar trabalho para ninguém. Vivia desesperançado, não encontrava lugar, tinha saudade da loja e do cantar dos grilos, da casa antiga, do chão de ladrilho e do cajueiro e do igarapé do quintal. Andava pela casa igual assombração, parecia que morrer foi a saída que encontrou. Foi um baque para Nabor. Viu-se sozinho no mundo, que aquela vida que levava também não era dele, das intermináveis conversanças nas rodas de amigos; tudo já lhe esmaecia na memória, trocava o nome das coisas, tropeçava na solidão. Trazia já o corpo curvado, um olhar catacego preso no horizonte, uma espécie de espera do não se sabe o quê. O dia em que entrando no quarto de Ozair deu de cara com o menino vestido nas roupas da mãe lambuzado de batom e tropeçando no salto alto, Nabor

sentou-se e chorou. E chorou tanto que não parava mais. Irerê até sentiu um aperto no peito, que mal agradecida ela não era. Tratou se levá-lo até a casa antiga e instalou-se lá com uma empregada que tinha ordem de cuidar dele. Mas o velho não parou de chorar e dias depois foi encontrado morto, embaixo do cajueiro do quintal com a últimas lágrimas ainda molhando o lenço que agarrava nos dedos cabeça. (DO VAL, 2007a, p. 91).

Com a morte de Nabor, morre também a história de vida que Irerê queria esquecer. Da vida de pobreza vivida nas andanças pelas beiradas do rio, dos botecos cheios de homens que falavam da vida e das lendas do local, das redes deles trocando sexo por presentes ou por um prato de comida, para a vida cheia de *glamour*, de boa maquiagem, de dinheiro, de viagens por Miami. A curuminha ficou nas páginas da vida esquecida, assim como Irerê, tudo que pudesse lhe ligar à sua vida antiga.

Com Nabor Irerê enterrou o resto de suas lembranças, botou uma pedra pesada em cima. Nabor e Samir, sepultados lado a Lado, como tinham passado a vida. Irerê nunca se casou. Viveu sempre brilhando, madame até a raiz do cabelo, ocupadíssima com seus afazeres, suas lujas, suas beneficências. Quando o tempo cobrou seu preço, ela cobriu-se de Botox, repuxou o que podia, empinou o corpo e reformou o guarda-roupa. Ozair acabou por ir para o Rio de Janeiro. Coberto de lantejoulas. (DO VAL, 2007aa, p. 93).

O conto Irerê é o último conto da trilogia sobre a vida da curuminha. Nesta história encontramos sua transformação de vida. Da pobreza que vivia até ser dona de lojas e ter uma vida de riqueza. No conto, ela não é mais a curuminha, pobre e que era vista como objeto, aos poucos ela fez a sua oportunidade. Do romance com os dois irmãos, passa a controlar as lojas e todo o capital deles, passando a ser empreendedora e mudando a sua visão do mundo. Todo o conto representa o choque entre a cultura da tradição existente com as novas tendências culturais que encontramos na sociedade.

A história de Irerê nos revela a mudança do caboclo que deixando suas terras e sua cultura tradicional, muda de pensamento quando encontra desenvolvimento e o dinheiro. No caso de Irerê esse efeito mudou radicalmente sua postura, o que fez crescer aversão às coisas da terra. Seu mundo era o mundo do estrangeiro, das compras, de Miami e das damas da alta sociedade. É verdade que ela também tem motivos para querer esquecer tudo o que aconteceu em sua vida, pois os anos na vila não foram fáceis, fragilizada socialmente enquanto era abusada de todas as formas.

Ao encontrar Nabor teve a oportunidade de sair daquele estado e conseguir algo para si. Isso é expresso nos contos de Vera do Val como o desejo e o sonho da melhoria de vida, de obter o que não se tem. Irerê, assim o fez, por isso conquistando os irmãos que no final eram

as únicas pessoas que ainda a ligavam a sua antiga vida. Tendo morrido os dois, termina a história de vida passada de Irerê que deixou sua vida cabocla para tornar-se uma “dama da sociedade”.

#### 4.15 “Caipora” e o bicho homem

Caipora ou Caapora é uma das várias lendas conhecidas em todo Brasil. Ele ou ela é conhecida também como a mãe do mato, protetora da floresta. É parente do curupira, sendo que é representada como uma entidade mais perversa e vingativa, um ser da mitologia indígena e cabocla.

Vera do Val usa este elemento das lendas em uma narrativa poética, sedutora e que é compreendida como uma narração puramente erotizante e sensual. O relacionamento da cabocla que se entrega a esta entidade, nos revela por um lado a trama apaixonante entre a mulher e a natureza, por outro, também nos revela o abuso de poder sexual do homem-bicho em relação à mulher ribeirinha.

O conto é pequeno e foge da estrutura tradicional com a descrição do desejo e do ato sexual entre uma moça e a entidade da floresta, Caipora. Pelo modo como fala para sua mãe, é possível saber que a mulher é uma menina, criança ou jovem. Seu desejo aflorando jorra a partir do contato com o ser da floresta, e jorra como um rio que em certos momentos fica mais bravo e rápido. Ela inicia falando à mãe sobre a Caipora em uma metaforização do latente desejo do sexo: “Ai mãe que vi caipora, que tinha língua de fogo, de fogo que arde a carne, a carne que abre as pernas, me espinha toda e jorra o gozo.” (DO VAL, 2007a, p. 95).

No texto, o ato sexual acontece pela linguagem poética que materializa o domínio da cabocla por este ser. Para Santos (2018, p. 1890), “A abundância de pelos destaca a pungência masculina da entidade, e sua associação com a natureza cerrada”. O homem-bicho mostra o ímpeto sexual dos homens que existem, sobretudo nos locais mais afastados, em relação à mulher amazônica.

O narrador em primeira pessoa é a cabocla que relata sua experiência sexual. Por ela sabemos que é uma sina, algo que não somente ela sofre, mas que vem sendo repetido e perpetuando como ela mesma declara: “Ai mãe que sina bendita, no olho da mata escura, bem escura” [...] (DO VAL, 2007a, p. 95). A louvação declarando que essa sina é “bendita” mostra que o ato em si é prazeroso, embora o homem-bicho a explore sexualmente, pois tudo acontece no escuro, na mata escura, o que nos sugere que é algo escondido. Assim, ela continua descrevendo o ato sentindo em sua pele.

[...] ele tinha pelo no corpo que roçava minha pele, lambia o bico do peito, rodava meu umbigo. Pele pêlo, pêlo, pele, que encosta nas maciezas, dá um arrepio na nuca, tiritia febre as partes, vai tangendo no meu peito, vai subindo igual formiga, vai entrando nos buracos, vai bebendo minha fonte, nos alagados do rio, no prenehe gordo da terra, acuando os escondidos [...] (DO VAL, 2007a, p. 95).

No conto “Caipora” a sedução, o desejo e o ato sexual, são metaforizados recriando a imagem da cabocla que é seduzida por uma entidade da floresta, como acontece na lenda do boto, onde a realidade é muitas vezes transmutada nas letras e na oralidade da lenda, porém, no conto em questão, essa metaforização do sexo é repassada ao leitor por um único parágrafo.

No final do conto ela diz: “[...] escarafunhando os guardados, abrindo todos os potes, derramando minhas águas, encharcando minhas coxas, lambuzando meu desejo. Ai mãe vi Caipora, me virando pelo avesso, me fazendo trás pra frente, engolindo meu segredo” (DO VAL, 2007a, p. 95). Este prazer quase que incontrolável, mostra a sexualidade aflorada dos caboclos, em meio à selva, ao rio e as lendas presentes no imaginário, cristalizando as formas de abusos como acontece neste conto. Nos contos de *Histórias do Rio Negro*, isso fica evidente, pois por este pulsar sexual que invade as tramas, amores são formados, tragédias são atraídas, e assim as relações se harmonizam e se consolidam na natureza, no rio que é macho e fertilizador, condutor da vida, possuidor de homens e mulheres.

#### 4.16 “Joca” entre a feiura e a beleza

O narrador nos apresenta Joca como um homem pacato, de pouco riso e sem nenhuma “falação”. O espaço narrativo do conto se passa entre seu local de trabalho, sua casa e o local onde acontece as festas de gafieira. De início vamos ter um conto em que o rio negro não aparece diretamente, pois o conto se passa na cidade, mesmo assim, sentimos a sua aproximação, pois o narrador esclarece que o lugar em que ele trabalha é em um escritório no cais do porto, por isso, sabemos que o rio está próximo “Trabalhava no escritório do cais do porto, servicinho mambembe e corriqueiro. Sua Mesa isolada a um canto, era sempre arrumada, nunca nada fora do lugar, nem um papelzinho solto. E ele era como a mesa. Sem cor, ordenado e mergulhado no silêncio.” (DO VAL, 2007a, p. 98).

Uma das características desse conto é a falta da presença de personagens femininas, fora a mãe de Joca que é lembrada. Contudo, vemos que quando sua mãe estava presente sua vida era bem mais cuidada. Daqueles tempos, o que ficou foram as suas camisas, no passado



foram bem cuidadas pela mãe, agora puídas e velhas. O espaço que encontramos no seu serviço era extensão dele mesmo, isolado no canto, com mesa arrumada, mas sem cor e no silêncio, representatividade de sua vida, apenas rompida pelo som de “-Carimbe, Joca, carimbe. – E Joca carimbava” (DO VAL, 2007a, p. 98), demonstrando um serviço rotineiro que o torna escravo daquele espaço, o que demonstra sua situação dentro do ritmo do trabalho mecânico da sociedade em que se vive.

Dentro desse espaço, o homem solitário, preso ao serviço e a uma vida sem cor, se espelha nele mesmo. Suas características demonstram um homem chamado pelo narrador de “feio”.

Era feio, coitado. Espichado, uma cara comprida, cabelos repartidos de lado maltratados e grudados na cabeça, uns olhões míopes e tristes, os pés estranhamente virados para fora. Magro de dar dó. Usava umas camisas brancas já puídas, muito limpas, lembranças de dias melhores. Do tempo que a mãe ainda era vida e cuidava dele. (DO VAL, 2007a, p. 98).

Além do espaço de seu ofício rotineiro, vamos entrar pelas declarações do narrador, na casa de Joca, o que não é muito diferente do seu trabalho. Sua casa também nos remete a um local sem vida. Local que ele habitava desde que sua mãe havia morrido: “Lugar escuro, quarto de fundos. O mobiliário era tão feio como ele; a cama patente estreita, uma cadeira cambaia, um armário com duas portas que rangiam. Ao centro uma pequena, coberta oleado, um corpo embaçado e uma moringa, um quadro de santo na parede.” (DO VAL, 2007a, p. 98).

A feiura e os aspectos dos espaços sombrios e sem nenhum brilho seguem na vida da personagem. Durante a semana, sua vida é sombria, rotineira, sem alegria, tanto no trabalho, quanto em casa. A rotina o aprisiona, num ciclo: ir ao trabalho, fazer as mesmas coisas, ir para casa, dormir e começar tudo novamente no outro dia, numa frenética ação de carimbar e assim: “Durante a semana inteira ele se esgueirava. Ao anoitecer perdurava o terno surrado, o colarinho postiço, meia hora absorto deitado de barriga para cima lendo uma Bíblia surrada. Adormecia, e era tudo.” (DO VAL, 2007a, p. 98).

Contudo, havia um momento que ele se transfigurava, e assim o que faltava em sua vida era preenchido de tal forma que ele se tornava o brilho em pessoa. A feiura desaparecia e ele sentia a verdadeira alegria. Felicidade que faltava na semana em seu trabalho e em sua casa, naquele momento ele quebrava a barreira da solidão e o modo retraído de seu ser. O local mágico dessa transformação era a gafeira, festa de salão com muita música e dança. O

espaço narrativo, até então sombrio, ganha cores, vibração e alegria. Naquele local ele se transformava quando tocava pistom.

Fim de semana ele botava a camisa menos ruim, calçava umas botinas luzidias e apertadas, e ia para a gafieira. Tímido, andava por ali como quem não quer nada, se enfiando pelos cantos, rodeando a orquestra, até que alguém o convidava. Subia no palco desajeitado e vermelho, mas, quando o pistom lhe zumbia na boca, ele se transfigurava. Virava deus alado; lancinante, subia aos céus e descia embalado, pairava no ar, cuspiam estrelas. (DO VAL, 2007a, p. 98).

Cheia de vitalidade, a gafieira desperta em Joca o melhor de si e mesmo sendo algo que ainda é corriqueiro na vida deste homem, ir a gafieira o torna fora do sistema escravo que ele se deixa permitir. O conto então segue para seu desfecho de forma repentina.

O clímax acontece no meio de um dos momentos de transfiguração de Joca, que ao deixar a mesmice da semana, tocando seu instrumento musical ao sábado, voava: “Nessa vida ele ia. Carimbava a semana toda e aos sábados voava” (DO VAL, 2007a, p. 99). A emoção tomou conta da cena, pois inesperadamente ele morre cheio de alegria e brilho: “Um dia, em um gemido mais agudo do pistom, ele subiu e não desceu. Virou anjo.” (DO VAL, 2007a, p. 99).

Assim, a história de Joca chega ao fim. Podemos nesse conto ver uma característica dos contos de Vera do Val: a importância das mulheres na vida do homem. Em “Joca” isso também é uma verdade, pois o narrador nos deixa saber que nos tempos que ele estava com sua mãe a vida era um pouco melhor. As mulheres, sejam mães ou relacionamentos amorosos fazem falta na vida das personagens masculinas em sua grande maioria.

Outro fator relevante em “Joca” é que mesmo distante o rio, ainda assim esse símbolo amazônico continua presente, os contos na sua maioria mostram isso, mesmo quando apenas se sente a presença dele. O caboclo ribeirinho que reside na cidade grande e mesmo os que não são, acabam sendo contagiados pela carga simbólica que o rio exerce sobre o povo amazônico, seja em comunidades ou nas capitais. A verdade é que o rio mesmo distante se faz presente, embora a cidade grande o tenha ignorado. Manaus ganha ares de cidade de prestígio, sobretudo nos novos tempos desde que Zona Franca de Manaus foi implementada, assim as pessoas que vivem no centro urbano desenvolvido acabam por esquecer rios e ignorar a natureza, como Joca, muitos vivem num sistema repetitivo frenético e sem vida, pois, “Manaus cresce como esse sinal do enlouquecimento orgânico.” (SOUZA, 1978, p. 162).

O aspecto residual encontrado no conto é a feiura da personagem e no espaço sombrio que a ela se relaciona. Algumas personagens em que podemos dar exemplo de feiura são o

corcunda de *Notre Dame*, de Victor Hugo e a Fera presente em a *Bela e a Fera*, de Gabrielle-Suzanne Barbot, são narrativas em que há um contraste entre a feiura das personagens e a beleza que existem dentro delas e que são transformadas pela ação de algo que as façam sair e iluminar tudo.

As personagens feias geralmente têm coisas em comum, como a distância do mundo, a tristeza, solidão, os locais de vivência. O tema da feiura, presente na História e na Literatura, é usado por Vera do Val para destacar a vida de uma personagem que vivendo na tristeza, é transfigurada em alegria quando toca na gafeira. Em Joca, o instrumento que desperta a sua beleza interior e o transforma em anjo alado é o pistom. Para a personagem, a morte é algo que o liberta e o transforma para a eternidade.

#### 4.17 “As Calcinhas de Dagmar” e o fetiche de Ernesto

O conto “As Calcinhas de Dagmar” nos revela a vida de Ernesto e sua esposa Dagmar. O narrador inicia com uma indagação, ou melhor, a indagação que não saía da cabeça de Ernesto e que o estava deixando bastante preocupado: “O que Dagmar estaria fazendo pelas tardes?” (DO VAL, 2007a, p. 101). Sua esposa estava se comportando diferente, sempre com um afazer não bem explicado. Desconfiado, certo dia, Ernesto veio do trabalho e não achou a mulher em casa, daí em diante começou a vir sem avisar, desconfiando das atitudes suspeitas da mulher: “Desse dia em diante dava umas incertas; uma vez era que a cabeça que doía, e assim vinha atrás de um analgésico; e assim seguiu dando desculpas para descobrir o que Dagmar estava fazendo pelas tardes? E de Dagmar, nada. Ernesto já estava com a pulga atrás da orelha” (DO VAL, 2007a, p. 102). Com dúvidas sobre Dagmar, Ernesto em uma de suas vindas em casa, achou algo que o deixou mais intrigado; encontrou em uma caixa aparentemente bem cuidada e com cheiro de perfume forte, um monte de calcinhas. O narrador nos revela esses fatos de forma meio que impactante, a fim de que através do símbolo achado, no caso as calcinhas, fique evidente a sedução e o erotismo do conto.

As calcinhas eram pequenas, cada uma menor que a outra. Isso foi o bastante para despertar mais ainda a confusão na mente de Ernesto sobre o comportamento da mulher, agora a desconfiança lhe batia a cabeça: “Passou a vigiar a mulher. Andava aflito, inseguro telefonava pra casa de meia em meia hora. Zé Mário estranhava o amigo” (DO VAL, 2007a, p. 102). Assim, o conto nos lembra os contos sensuais de *A vida como ela é*, de Nelson

Rodrigues, por toda a atmosfera de incertezas e pelo caminho surpreendente que vamos conhecer.

Nesse sofrimento que lhe atormentava, o pobre Ernesto cada vez sentia que algo estava muito errado e que havia uma segunda pessoa, um amante por trás dos sumiços e das desculpas de sua mulher.

- Tenho certeza, Zé. Tem boi na linha. Olha lá, o telefone não atende. A vagabunda deve estar por aí...

Zé Mário desconversou. Que ele deixasse disso. Dagmar sempre fora a esposa-modelo. Mas Ernesto balançava a cabeça.

- Foi, Zé... Foi... Hoje em dia não pára em casa, diz que vai aqui e ali, mas anda pelo cabeleireiro e dia desses achei enfiada atrás do armário uma caixa com umas calcinhas daquelas... Daquelas, Zé... Calcinha de puta! (DO VAL, 2007a, p. 102-103).

Zé era o amigo de trabalho de Ernesto, que logo sentiu estranheza ao ver seu amigo longe e perdido nos pensamentos, especialmente dos papos na hora do café, em que a turma cheia de homens conversava sobre futebol, a mulher do vizinho, sobre quantas mulheres tinham pegado. O conto deixa transparecer o machismo e toda a situação da realidade do pensamento machista e preconceituoso que atingem as mulheres de *Histórias do Rio Negro*. Ernesto ao usar a palavra “vagabunda” juntamente com a cena dos homens falando sobre quantas mulheres eles pegaram, nos revela esse resíduo histórico que vai sendo reproduzido e cristalizado de várias formas durante o tempo, o que estigmatiza a vida das mulheres. Zé Mário tenta defender Dagmar, mas a cabeça de Ernesto parece já tê-la julgado e condenado, mesmo antes de ter certeza que ela realmente o estava traindo. Sendo assim, vendo que houve uma diminuição no interesse de Ernesto, seu amigo até sugere a contratação de um detetive, o que foi logo repelido pelo marido de Dagmar.

Contudo, algo estranho e surpreendente na trama ficcional nos é revelado:

Mal chegava em casa, a mulher na rua, ele ia atrás do armário. Abria a caixa, e as calcinhas lá. Punha-se a admirá-las. Já as conhecia todas, era íntimo delas. Sua preferida era a de oncinha, mas a vermelha cheia de brilhos não ficava atrás. Tinha que elogiar o bom gosto de Dagmar, lá isso tinha. As calcinhas era um primor, de fazer inveja em odalisca; laços e rendas, tudo em um tampinho mínimo, que se ele se lembrava bem a bunda da mulher, aquilo não cobria nem o principal. (DO VAL, 2007a, p. 103).

Ernesto passa a se interessar pelas calcinhas de Dagmar, descobrindo ter “fetiche” que até então não havia conhecido. Ao ver as calcinhas o homem fica em delírio, pensando em todas as mulheres do seu redor vestindo-as: era a loira da esquina, a mulher do dono da

mercearia, e a cada uma delas, ele imaginava com as calcinhas de Dagmar. As cores e a suavidade das sedas, o pensamento longe e cheio de desejo faziam com que Ernesto se entregasse as orgias com aquelas calcinhas, seu pensamento voava: “Ralava-se de ciúmes. Das calcinhas, não mais da Dagmar. Quando aparecia uma nova, fazia festa. Por dias seguidos ela era sua predileta, alisava e cheirava, se babava todo lhe sussurrava obscenidades.” (DO VAL, 2007a, p. 104).

Algumas personagens de Vera do Val ganham características de serem sonhadoras e se perderem dentro de seus pensamentos. Ernesto ganha essa característica, demonstrando que na teia de ficção das *Histórias do Rio Negro*, os homens também sonham e se perdem dentro de seus desejos. Ernesto julgava Dagmar, mas agora diante do desejo que sentia, passa a ver a realidade pouco atrativa com sua mulher e assim, vive mais intensamente seu sonho erótico com as calcinhas.

No meio desse devaneio de Ernesto, Dagmar arruma mais uma história de estudo, acontecimento que vai ser crucial no conto preparando o clímax do enredo como nos revela o narrador:

Um dia Dagmar apareceu com uma história. Ia voltar a estudar. E você acredita, Ernesto, meu bem, que só encontrei vaga à noite? Agora se embonecava toda, deixava o jantar na mesa, e ele que se arrumasse. Nem bem ele chegava em casa, ela saía. Ernesto dava graças a Deus. Tinha mais tempo para as calcinhas. (DO VAL, 2007a, p. 104).

Se “embonecar toda” mostra a mulher vaidosa que era Dagmar. A desmotivação para os afazeres domésticos e as suas preferências em sair para uma possível traição a Ernesto, esconde um descontentamento com o casamento, talvez percebida como uma prisão. Agora, de olho nas calcinhas, Ernesto dava graças a Deus. O caboclo muitas vezes vivendo na cidade sofre com essas situações de vida, mas o que nos pega de surpresa no conto é o fetiche vivido pela personagem, soando até de certa forma com uma linguagem leve e cômica.

Em um sábado à tarde, deu-se o drama. Ernesto chegou do futebol, e Dagmar fazia as malas. Sem explicar muito, ela foi dizendo que ia embora; o casamento acabou, ela sentia por ele, mas a vida tem dessas coisas. Aturdido, Ernesto viu a caixa ali ao lado da mala que a mulher arrumava. Dagmar que fosse para o diabo que a carregue. De um arranque ainda tentou explicar, se é que explicação havia, mas percebeu que não tinha jeito, que lhe iam as calcinhas pelo mundo. Desesperou. Providencialmente o telefone tocou na sala, e ela foi atender. Ele meteu a caixa embaixo da cama. Era o taxi. Dagmar fechou a mala, deu adeus e partiu. (DO VAL, 2007a, p. 105).

A traição de Dagmar não nos é revelada, entra então a intuição do leitor ao entender as pistas que o narrador nos faz conhecer. O que sabemos foi que ela realmente resolve deixar Ernesto sem maiores explicações. Num dia de futebol, ele chega em casa e a encontra arrumando as malas. Não obstante, o que acontece nesse momento da trama é a possibilidade de Ernesto ser separado das calcinhas, por isso, a aflição como vimos na citação à cima, pega Ernesto desprevenido. Dagmar que fosse embora, mas as calcinhas, jamais. Assim, em um tempo de descuido da mulher ele consegue salvar as suas preciosas calcinhas.

Logo depois, já sozinho, ele encontra uma revista de sexo e com ela um anúncio que completa o seu fetiche e o sonho que havia sendo idealizado. O homem, sozinho, consegue ter prazer e viver feliz também, independente se existe uma mulher em seu caminho. É verdade que as mulheres fazem falta na vida do homem em *Histórias do Rio Negro*, mas o conto “As Calcinhas de Dagmar” mostra que Ernesto é capaz de trocar a vivência com uma mulher pelas calcinhas, apesar de que para ele, elas representam o feminino.

Um dia folheando uma dessas revistas de sexo, encontrou lá um anúncio de bonecas infláveis. Estava lá, tudo explicadinho: “*Becky*, Linda boneca inflável com seios fartos, boca penetrável, vagina e ânus em *skin*, possui cápsula vibratória multivelocidade e ainda geme de verdade. Ela sempre a sua espera... Ernesto delirou. (DO VAL, 2007a, p. 105).

Escolher as bonecas *Becky* indica certa predileção daquele que mora na cidade pelas coisas do estrangeiro. No conto “*Irerê*”, vemos a predileção da personagem principal pelo estrangeiro quando viaja para Miami, outro conto representativo é a “*A Cunhã que amava Brad Pit*”, em que a predileção pelo astro americano estrangeiro é quase uma doença na cabeça da protagonista. Seguindo este mesmo fato, as bonecas de marca estrangeira passam a ser utensílios dentro da imaginação de Ernesto, são elas que agora irão vestir as calcinhas. Assim, Ernesto troca a vida com outra mulher pela artificialidade das bonecas infláveis. As calcinhas revelam o erótico no conto, vestidas pelas bonecas, são tudo o que o caboclo deseja.

O narrador nos indica que este é um conto em que se passa na cidade grande, pois há um distanciamento entre as personagens e a natureza. Dagmar, como outras mulheres dos contos de Vera do Val, parte para o desconhecido. O narrador não nos explica, ficando claro que ela apenas parte no táxi deixando para trás suas calcinhas, devido o jeito que Ernesto as escondem: “Daquele dia em diante Ernesto foi um homem feliz. Tinha seu harém e se divertia. Após o jantar, um copo de vinho na mão, olhar de conhecedor, ele fazia a escolha da noite. Da boneca e da calcinha. Cada dia era uma. E o melhor de tudo era que nunca uma delas reclamou” (DO VAL, 2007a, p. 105). Neste “nunca mais uma delas reclamou”

encontramos talvez o porquê de Ernesto e Dagmar terem se deixado. O casamento havia se tornado algo que os prendiam. Dagmar encontrou, assim, o caminho de sua vida fora do relacionamento com Ernesto, já nossa personagem principal, mesmo que inicialmente tenha sofrido com a possível traição de sua mulher, encontrou nas calcinhas e nas bonecas algo que o completasse.

Este conto também nos apresenta um tema residual presente na realidade e em outros textos literários. É o tema da desconfiança e da traição vividas em livros como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, em que o protagonista Bentinho desconfia de Capitu, sua esposa. A indagação que fica para o leitor ao final é: se Capitu realmente traiu Bentinho com o melhor amigo deles ou se era algo do pensamento ciumento do próprio Bentinho. Nos textos em que esse tema aparece, percebemos o desconforto das personagens que são acometidas por ele, pois, passam a se configurar com eles a suspeita e a desconfiança, chegando em muitos casos a conduzir a trama para um destino de morte ou de infelicidade pela separação.

Esse destino, no entanto, não acontece em “As calcinhas de Dagmar”, pois de forma divertida o narrador nos apresenta a Ernesto que troca a mulher pelas calcinhas. A princípio, o texto sugere ser as calcinhas uma prova a mais de que sua mulher o estava traindo, mas logo depois exhibe a surpresa: a personagem acaba por se “apaixonar” pelas calcinhas de sua mulher. Isso torna o conto cômico, pois apesar do título, não se espera que Ernesto encontre prazer em uma peça de roupa íntima, se entregando a sua imaginação que aponta para as mulheres fantasias, que ganham vida ao vestirem as calcinhas de Dagmar. Assim, o desfecho encontra Ernesto com suas mulheres de fantasias, que ganham vida em sua cabeça e que o levam ao delírio quando usam as calcinhas deixadas por Dagmar.

#### 4.18 “A cunhã que amava Brad Pitt”: Luzilene e o insólito do rio

O conto nos apresenta a história de Luzilene. O narrador logo destaca a fisionomia da personagem, aliás quando ele observa e gosta, em especial, das mulheres, destaca logo as qualidades físicas delas, quando ele se sente atraído por elas, ele as compara com algo, geralmente com a natureza. Porém, beleza não era o forte de Luzilene, no entanto, o narrador demonstra certa admiração pela cabocla, sobretudo quando destaca a sua força como mulher.

Você pode pensar que Luzilene era uma cabocla graúda, dessas que enche os olhos e escorre pelas pontas. Errou. Não era. Miúda, de mãos e pés pequenos, mas que pisavam firme e sabiam bem aonde a levavam. E levavam com um balançar enfoguetado, os cabelos escorridos lhe ondulando pelas costas e na deslizança dos

ombros. Pele cetinosa, boca bem-feita de pedir beijo, um olhar ingênuo, mas que bem no fundo espelhava algumas sabedorias. Essa era Luzilene, e que não se você com sua pequenura de menina. A meninice até não estava longe, mas era mulher feita e já tinha experimentado as coisas da vida. (DO VAL, 2007a, p. 107).

Diferentemente do espaço narrativo encontrado nos contos que acontecem na cidade e ficam distante do rio, o conto, cuja personagem principal é Luzilene, tem o rio que invade a cidade, por intermédio de um dos vários canais que se interligam o rio negro e cortam Manaus. O rio neste conto volta a se configurar como símbolo de força. Luzilene mora em uma casa flutuante que fica no Tarumã, o que nos indica que a cidade não nomeada nos contos é realmente Manaus.

Neste espaço, encontra-se sua família composta por sua mãe e um irmão doente, aspectos que nos revelam a fragilidade social que o conto representa. Como eles, centenas de pessoas vivem em condições como essa, próximos aos igarapés ou áreas alagadas de Manaus. A família, mesmo vivendo na pobreza, o narrador destaca o amor sentido por Luzilene nesse meio familiar, representação de uma família amazônica que luta e enfrenta problemas, mas que não perdem o afeto: “Morava num flutuante no Tarumã, desses de onde a criatura sai de manhã e não sabe se encontra quando volta. Um irmão pequeno e doentio, a mãe já gasta na pedalagem da máquina de costura. Essa era a família de Luzilene, e ela os amava.” (DO VAL, 2007a, p. 107-108).

O narrador nos declara que, além de casa, ali era seu local de descanso, gostava de passar os domingos na sua rede olhando extasiada para as fotos do Brad Pitt que ficava em uma espécie de santuário, passando horas a contemplar as fotos do astro, sua brancura e os seus olhos azuis. Perdida nos pensamentos e entregue à imaginação ficava no seu pequeno templo de culto: “Luzilene ia, no balanço moroso da rede, se enrolando na loirice do moço, no azul sorridente dos olhos e quando se via estava ela lá, toda pasmada com o que não tinha e não podia ter.” (DO VAL, 2007a, p. 108). Quando ficava neste estado, tudo podia acontecer em sua volta que nada mais importava. O importante naquele momento era seu instante com Brad Pitt. Sua paixão pelo astro *hollywoodiano* começou quando foi ao cinema com sua amiga Silvelena.

Quando bateu o olho, no escuro, na beleza do Brad, foi tiro e queda. Ali mesmo pasmou, chorou de amor. Achou lindo igual anjo de igreja, e quando aparecia de pertinho, com aqueles olhos de cor do céu, parecia que olhava pra ela. E ela se desmanchava. Por uns dias Luzilene grudou no cinema. Enquanto o filme não foi embora, ela não saiu de lá. E, quando foi, chorou descabelada, ai que o amante lhe fugia. Juntou todas as fotos que conseguiu, cobriu as paredes da casa, e nessa vida ela ia. (DO VAL, 2007a, p. 108-109).



Em sua cabeça o ator de *Hollywood* realmente estava presente. A vida de Luzilene quando não estava hipnotizada pela “loirice” do astro, era de trabalho. Cedo, antes do sol nascer tomava banho no rio, se preparava e saía pelo centro da cidade vendendo os seus panos de pratos, toalhinhas de crochê, e outras costuras que sua mãe fazia. A vida da moça era uma vida pacata, com seus desafios, dificuldades, mas que ela sabia superar. O narrador faz com que se sobressaia essas qualidades da personagem, embora não tenha uma atração corporal que o faça compará-la com a natureza, como acontece com outras personagens, porém ele não deixa de expressar pela sua narrativa o reconhecimento da qualidade, da força de vontade em sua batalha do dia a dia, uma das várias realidades dos caboclos que vivem em Manaus, seu trabalho e suas lutas.

Quando não conseguia vender todos os panos, Luzilene entrava na loja de seu Jeru, outra personagem que vagueia em outros contos, a exemplo do Velho Nabor. Na venda de Jeru, ela se deixava seduzir e ser tocada, mas por necessidade do que por desejo. Como em outros contos, Luzilene se submete a fazer “favores sexuais” para o Senhor Jeru, a fim de vender suas mercadorias.

Entrava na Loja, ficava pelos cantos até ele se aperceber dela. Aí ele arrematava as sobras, era generoso, não sovinava. Com amor com amor se paga, em troça, ela, com cara de quem não quer nada, metia-se pelos meandros da loja e logo chegava aos fundos. Atrás de uma pilha enorme de sacaria, longe das vistas, o velho Jeru se achegava de manso e a bolinava um pouco. Luzilene fechava os olhos, sonhava com Brad Pitt e escorria nos dedos do velho. E isso era tudo. (DO VAL, 2007a, p. 109).

Luzilene não conhecia o amor, conhecia o sexo, o toque dos homens, mas o amor verdadeiro ela não conhecia. Amor só por Brad Pitt, assim sonhava, e enquanto sentia os toques do velho, pensava no ator americano. Para ela, um dia o ator americano viria para levá-la e assim sonhando, esperava em seu mundo. Os tempos de chuva então chegaram e as águas do Negro começaram a subir e correr muito forte. Para quem vive na beira de um igarapé ou do rio é um momento de tensão.

As águas, na cidade, faziam com que os esgotos transbordassem, os animais se recolhessem e eram águas para todos os lados. O narrador traz o desfecho da história de Luzilene. O espaço narrativo torna-se cinza, nos revela o tom da chuva e da tempestade que se aproximava por todos os lados, um cenário tenebroso e que nos enche de tensão.

Naquela tarde de domingo a coisa prometia ser das bravas, estrondear de trovão e coriscos cortando o ar. O céu escuro parecia desabar sobre as águas, apertando o rio, tocando nele como em paixão de amor. O ar ficou acinzentado, difícil de respirar. Passarinho recolheu-se sem piado, as pessoas, prevenidas trataram de se enfiar porta

adentro, recolher os pertences, juntar a família e se preparar para o pior. A cada relâmpago, um trovão, e um mais ensurdecedor que o outro. Como sempre, a energia elétrica se foi, e a cidade às escuras aguardava o acontecer. Pelas vidraças cerradas se via o tremelique de velas, ouvia-se um zumbido de rezação, que na hora de abertura todo mundo vira crente, de mãos postas e joelhos no chão. (DO VAL, 2007a, p. 112).

No conto, a natureza reclama o seu lugar, trazendo tensão e medo, faz com que o caboclo ore, se esconda, enquanto as cores cinzas da tempestade que se aproxima anuncia a força que muitas vezes na cidade é esquecida. A energia que faltava, o relâmpago que clareava tudo, as águas que aumentavam. O narrador diz que o céu apertava o rio como paixão de amor, é a natureza em seu relacionamento pleno, voltando-se contra o que não é seu. Nessa atmosfera, a mãe de Luzilene que havia saído pela manhã não consegue voltar para casa, ou seja, o caboclo e a cabocla, mesmo os da cidade ficam inertes diante do poder da natureza, da fúria do rio que invade a cidade e tudo faz trasbordar. A mãe reza a São José: “Agarrou-se ao terço, que São José protegesse a filha e o flutuante.” (DO VAL, 2007a, p. 112). Enquanto isso, alheia a tudo o que acontecia, Luzilene estava no seu mundo, perdida e ardendo de paixão, amor e desejo pelo papel na sua parede, fotografia de Brad Pitt que havia recebido de presente de Silvelena.

Nem quando a água finalmente caiu e o flutuante corcoveou ela tomou tento. Parecia-lhe que aquele tremelicar era o groguear do desejo, do olho do moço bonito, da quentura que tinha entre as pernas. Quando o flutuante num tranco mais forte soltou-se da poita e danou a galopar rio abaixo, ela viu, com olhos esgazeados, o moço, sem pressa nenhuma, desprender-se da parede e ir tomando chegada. Veio de manso, sorrateiro, o azul do céu se esparramando, fugindo dos olhos dele. Na hora em que o candeiro de desprende da parede e cuspiu um mar de fogo, Luzilene tinha a pele arrepiada e mergulhava no iludimento. No ar tremeluzindo, se era homem, se era boto, ela não se perguntava. (DO VAL, 2007a, p. 113).

Assim, perdida pelo desejo, o clímax faz com que a realidade se perca, e presa agora em seus sonhos e delírios, o moço até então no retrato da parede toma vida. Com um imaginário forte de desejo, sentidos e pensamentos se voltam para o insólito que acontece. Em *Histórias do Rio Negro*, o rio é o local em que as lendas ganham vida e acontecem. No mundo do ribeirinho, no fundo do rio existe um local encantado, onde as lendas são realidades e em certos momentos esse encantamento toca a vida do homem amazônico. Na trama, o flutuante se solta em meio ao caos, o rio reclama o que não deveria estar lá, a casa vai rio abaixo e a queda da lamparina faz com que o fogo comece a tomar conta, mas Luzilene está encantada. De outra forma, a encantaria das lendas se faz presente, se cristalizaram e se metamorfoseiam no conto.

O encantamento do boto está presente, representa na trama o erotismo, o desejo, o impulso sexual que tomando conta de tudo faz a razão se render e a ilusão ganhar força. E assim, Luzilene é levada pelas águas e pelo boto. Sem sentir nada, se perde nos desejos e nos gemidos. Aos seus olhos, perdidos na ilusão e entre a febre do corpo e a quentura do fogo, Brad Pitt está ali. Jogo do insólito entre a fantasia e a realidade da personagem: “A cada rodopio das águas ela soltava um suspiro. E o Boto enganadeiro foi tomando o que era seu, a cada gemido um soluço, a cada roçar um lamento, a cada afogar um ai.” (DO VAL, 2007a, p. 113). O boto toma o que é seu, o rio vai buscar aquilo que ele é dono de uma forma ou de outra. Luzilene é levada pelas águas e morre consumida por sua imaginação e pelo fogo numa trágica cena em que o rio toma o seu lugar renegado pela cidade.

No conto, encontramos algumas informações que nos chamam a atenção. A primeira delas é que o conto acontece na cidade, e embora os contos da cidade grande tenham uma certa distância das representações das lendas, em “A cunha que amava Brad Pitt” o insólito é forte característica. A segunda é que a aproximação do rio torna as lendas possíveis, quando ele está presente, as lendas se morfoseiam e aparecem nos contos de Vera do Val de forma residual, modificando a lenda tradicional.

Em Luzilene, acontece uma hibridação, pois sua forma de ver o mundo a faz se envolver com a cultura norte americana representada pelo astro de cinema e dentro desse sentido, o famoso *Brad Pitt* se aparece nos sonhos de Luzilene como amor de sua vida e transmuta a realidade em insólito, tornando-se a lenda amazônica. O clímax invoca o boto e como num jogo de quebra-cabeça, a residualidade une a visão fantasmagórica de *Brad Pitt* com a lenda do ser encantado. Essa encantaria, acontece pela ação do rio, logo ele, o dono da vida e da morte, afeta também os caboclos da cidade grande.

No conto, também encontramos a pobreza da vida cabocla na cidade, dos ribeirinhos que vivem nela. Passam por dificuldades e assim, continuam a busca por melhorias. O que acarreta o abuso e a exploração sexual, nesse sentido é possível vermos isso quando Luzilene se entrega ao Senhor Jeru, em troca de moedas para o seu ganha pão.

Tudo isso representa bem os choques de culturas que passam a dar vida e a ressignificar a vivência da cabocla e do caboclo amazônicos, mostrando assim que a cultura, a hibridação, a endoculturação continuam a transformar a cultura e a exercer suas modificações nos textos e no imaginário.

#### 4.19 “Ifigênia” e a máscara que esconde o passado

O conto inicia com a morte de Ifigênia. Ele nos traz a vida de 40 (quarenta) anos de uma devota, quase santa que vivia entre a igreja e a casa. Fazendo uma regressão de tempo, o narrador nos mostra a mocidade da falecida como uma beldade, que rejeitava a todos os pretendentes que se aproximavam. Bonitos, feios, ricos, pobres, altos ou baixos, ninguém tocava seu coração. Para a época, aquilo não foi muito bem recebido pelo povo, pois moça era para casar e não viver solteira. Porém, sua piedade, seu modo de vestir-se prudentemente e a sua devoção à missa foram aos poucos fazendo com que o povo lhe visse com outros olhos.

Assim, foi sua vida, 40 (quarenta) anos dedicados aos pobres e as causas “santas”. No decorrer do tempo até sua irmã, Izilda, quando ficou viúva tentou lhe levar para sua casa, mas ela não quis, preferiu ficar na solidão, não gostava de criança e preferia ficar assim. Vivia com Doró, uma velha que foi cria da casa, mas quando esta veio a falecer, seus parentes então se preocuparam. Com quem Ifigênia iria ficar? Mas, ninguém aguentava sua velhice. De Ifigênia ninguém sabia nada sobre o passado e sua intimidade, além daquilo que ela deixava conhecer. O narrador assim, nos informa sobre a solidão de Ifigênia.

Dela mesmo, das suas intimidades, se sabia pouco. Mesmo para a família sua vida sempre fora trancada a sete chaves. Nas suas noites de bebedeira Odorico, o cunhado falecido, destravava a língua e gostava de lembrar da Ifigênia do passado. Dizia que era bonita e que de santa não tinha nada. Virgem? Ele virava os olhos e ria. Mas ficava por aí. (DO VAL, 2007a, p. 118).

O narrador nos faz suspeitar que Odorico, o cunhado falecido, sabia de algo a mais sobre Ifigênia, suspeito pelo seu jeito de falar sobre a cunhada, em tom de deboche e brincadeira sugeria que a vida casta e santa da beata não era bem assim. Izilda bem que tentava arrancar alguma coisa a mais do marido, porém ele se fechava e acabou levando para o túmulo o que sabia. A vida de Ifigênia continuava a ser um mistério, até que a morte chegou para a nossa personagem. Depois do corpo ser encomendado e de todo o processo dos ritos funerários, os sobrinhos foram fazer a averiguação de tudo o que a misteriosa tia Ifigênia tinha e assim, foram encontrando.

Fotos e cartas, bilhetes, vestidos alegres, flores secas, rolhas de garrafa de chapagne, perfumes envelhecidos e baratos. Um diário carcomido e de havia muito abandonado. Ali estava tudo escrito, titim por titim. A vida de uma mulher fogosa que saía embuçada todas as noites e ia dançar no cabaré mais distante. Fifi era o nome de guerra. Fifi, a dançarina mascarada. Nos antigamente da Fifi era famosa, a cidade toda conhecia. (DO VAL, 2007a, p. 119).

Os mistérios de sua vida começaram a ser revelados. Sua beatitude, sua religiosidade, a moral e a caridade era algo bom, mas havia um passado não muito conservador ou fora dos bons costumes em que a sociedade traçava sobre homens e mulheres. No passado, Ifigênia perdia o nome de batismo e no cabaré se chamava Fifi. Interessante perceber que o Cabaré em *Histórias do Rio Negro* é um local em que as mulheres são abraçadas e de certa forma o procuram porque não tem condições financeiras e sociais para viverem uma vida melhor, no caso de nossa Fifi, ela procurou porque gostava.

Seu nome era famoso na cidade e todos a conheciam também como a dançarina mascarada, apelido que ia além do cabaré. Nas conversas de “homens de famílias” “Dizia-se que entre as coxas roliças da Fifi morava o paraíso. Muito homem de família, muito coronel, muita autoridade importante passou por ali, e ela sempre misteriosa, se vestindo de encarnado e usando máscara de veludo negro. A lista de nomes no diário era infundável.” (DO VAL, 2007a, p. 119). Mas, o maior mistério da vida de Fifi era o seu grande amor.

Até então, narrador e leitores vão percorrendo um mesmo caminho, a vida de Fifi é um mistério que com sua morte vai sendo revelado. Todos pensavam que ela nunca tivesse gostado de ninguém, e se gostou ninguém sabia, devido sua vida trancada à sete chaves. Num canto, no monte de entulhos um papel trazia a tão esperada confirmação, quem era o grande amor de Ifigênia, aquele que por ele deixou a vida que tinha e se entregou as ações caritativas “Num canto, embrulhado em papel de seda cor-de-rosa e amarrado com uma fita que um dia já fora dourado. Havia um maço de fotos e cartas de amor. Todas de Odorico, o cunhado.” (DO VAL, 2007a, p. 119).

Ifigênia é um exemplo clássico de personagem que esconde em seu passado uma vida totalmente diferente da sua vida no presente. Vera do Val constrói esse aspecto sacro, mostrando a vida religiosa e beata da mulher, que ao final esconde em seu passado uma vida cheia de festas, danças e noitadas no cabaré. O narrador aos poucos nos mostra uma atmosfera envelhecida, o que demonstra em Ifigênia uma velha beata e cheia de virtudes, que simplesmente gosta da solidão, e que passou seu resto de vida fazendo boas ações, não perdendo uma missa e dada como santa.

De fato, em Vera do Val, geralmente a sacralidade é um tipo de máscara que nos revela que a religião é capaz de esconder o passado. É o que acontece em “Vida de Santo”, quando o santo tem atitudes diferentes do que se espera de um santo de Igreja. Embora a Igreja, seja um local de orações, o santo destoa da moral que na realidade ele representa. Ou seja, a religiosidade é uma máscara capaz de esconder a verdadeira face das pessoas. Comparando os contos podemos ver que o mesmo aspecto sacro que é representado pelas

velas e pelo local sagrado em “Vida de Santo” é também evidente em “Ifigênia”, embora no conto do Santo este aspecto esteja no templo, já no conto da Beata este efeito esteja na própria vida dela, vida casta e devota.

Assim, embaixo da máscara vivia Fifi, a dançarina mascarada, conhecida pela noite e pelos figurões da sua época de ouro. O amor por Odorico, seu cunhado, ou pelo menos o amor dele para com ela, são reconhecidos pelo narrador pela quantidade de cartas guardadas, pois se não fosse correspondido, seria desnecessário guardá-las. A cartada do conto é a “máscara” que esconde o passado de Fifi e pelo amor que não deu certo, foi trancafiado, mas não esquecido.

No passado, o conto nos permite saber que ela é a mulher que tem algum relacionamento amoroso com seu cunhado, mas que se permite viver livre e dançando no cabaré, dados estes que vão contra o sistema social vigente. Do amor pelo cunhado e da desilusão sofrida ela se fecha, escondendo seu passado que é substituído pelas missas e vida “santa”: uma construção do amor ferido e não correspondido por seu cunhado.

#### 4.20 “As Meninas” e o abuso sexual na Amazônia

Nos contos que Vera do Val apresenta em seu livro, o caboclo ribeirinho imerso à natureza também vê presentes em sua realidade conflitos sociais que o assolam. Muitos destes problemas se fazem corriqueiros na região e aparecem na arte e na literatura como afirma Candido (2006), que os fatores sociais atuam concretamente nas artes, em especial, na literatura.

No conto “As Meninas” um desses fatores que assolam a trama narrativa é o abuso infantil, representado pelo trabalho e pela questão sexual presentes nele. São problemas, como já vimos que estão presentes nas questões sociais, tanto diante das caboclas e dos caboclos que estão mais imersos na natureza, quanto daqueles que se encontram na cidade grande e de certas formas se encontram mais afastados da natureza. O espaço narrativo é em uma cidade pequena, onde Dona Jucélia, personagem empreendedora do conto, instala sua sorveteria. O conto ressalta uma imagem alegre representada pelos sorvetes que chegava de barco, o que reforça que a história se passa em uma cidade do interior, conforme o narrador revela em Do Val (2007a, p. 121): “O sorvete vinha no barco da manhã, chegava derretendo, indo para os balcões brilhantes e montes de baldes coloridos. O freguês tinha só que escolher em meio à

variedade de sabores”. Os sorvetes e os enfeites coloridos nos reportam a alegria, principalmente as das crianças.

A inauguração do espaço é vista na cidade pequena como grande acontecimento, fato evidenciado pelo discurso das autoridades, pela presença do padre e pelo grande número de pessoas que passavam por ali. Em razão do grande sucesso do empreendimento, Dona Jucélia logo precisa de uma empregada, uma ajudante que faça todo o serviço. A mulher, dona do estabelecimento, consegue uma menina, uma criança para que atendesse os mandos e desmandos da dona do estabelecimento.

Dona Jucélia foi logo tratando de arrumar uma curuminha magriça, cheia de pernas e dentes, dessas ligeiras e que dão conta do recado[...] Era – Suélemmm - gritando de manha até a noite. Esse era o nome da gurria. A mãe grudada na TV, que no barraco podia faltar penico mas TV claro que tinha havia lhe dado o nome de artista. (DO VAL, 2007a, p. 122).

Enquanto a filha era explorada pelos caprichos e mandos da dona da sorveteria, a mãe ficava assistindo a TV. Nesta cena, percebemos a parcialidade da mãe, enquanto fica presa à televisão, uma crítica contra o mau uso dessas tecnologias que acabam interferindo na vida cabocla, Loureiro (2015) afirma que entende a televisão como um dos grandes veículos transmissores de conflitos, contribuindo para a perda de identidade. Assim, o afastamento da cultura é também a manipulação tanto de pensamento, quanto de comportamento, muitas vezes reproduzidos de forma exagerada.

Da vulnerabilidade social e do descaso da mãe com Suélem, a prostituição infantil, que segundo Pinheiro (2015) é uma forma de exploração sexual comercial, voluntária ou por submissão a situação enfrentada pela vulnerabilidade da criança, ocorrendo em vários locais.

Naquele domingo, o sol já estava caindo e dando clemência quando o caminhão parou à porta, chiando pneu e fazendo bonito. O motorista desceu e atrás dele surgiu uma guriazinha de corpo já formado, metida em uma nova saia rota e malfeita, uma blusa de pano fino que lhe marcava os bicos dos peitinhos púberes, um tremer e um olhar de bicho-do-mato. O seu jeito anunciava a infância assustada ainda lhe cheirando o leite no copo, o riso tímido. Porejava constrangimento: o suor das mãos, o medo e a primeira vez. (DO VAL, 2007a, p. 123).

O homem de mais ou menos 40 (quarenta) anos através de sua gargalhada apresenta para a menina o pagamento pelos favores sexuais que logo será realizado. O cheiro de leite revelado pelo narrador demonstra a pouca idade da criança que chega com o caminhoneiro. Novamente o colorido do sorvete ganha protagonismo na cena como deslumbre para uma infância perdida e entregue a uma vida de mero objeto de uso sexual.

A guria chegada aproximou-se do balcão e foi arregalando o olho, que ela nem nunca sonhava que tudo aquilo existia. A brilharia toda, o colorido, o perfume do sorvete. Só podia estar no céu. Quanto mais ela olhava, mais seu rosto ia se abrindo, mais ela extasiava, mais paralisava ficava. O homem anunciou que ela escolhesse tudo a que tinha direito, sorvete e confeito; riu alto, bateu na barriga. Dona Jucélia, que logo entendeu a piscadela dele, também riu pra menina, toda enxerida. – Não se acanhe meu bem...Ah...Que menina bonita... (DO VAL, 2007a, p. 124).

O olhar de entendimento da dona da sorveria mostra a convivência existente no local, pois o fato da exploração aparece sendo algo corriqueiro. Isso se dá pela manifestação na História desse crime e na realidade amazônica, em que o isolamento e a grande extensão territorial acabam por privilegiar esses crimes que acontecem na realidade, assim Pinheiro (2015, p. 31) afirma que “As diversas formas de violência praticadas contra crianças e adolescentes constitui-se num fenômeno recorrente da história da infância. Em tempos pretéritos essa violência era velada pelo silêncio”. Silêncio, que em muitos lugares no Brasil e na Amazônia continua ecoando no rosto dos que sofrem os abusos.

O sexo, que tem como moeda de troca o sorvete colorido, é apresentado no conto entre os olhos da menina que não tem nome, a expressão do desejo no rosto do homem, e na percepção de Suélem, que mesmo sem saber direito o que acontecia, via naquela cena a oportunidade de sair da sua situação de vida, sem saber que a violência que estava acontecendo misturada à inocência da criança representada pelo colorido, ia somente mudar de explorador, pois, das mãos de dona Jucélia, se perderia sendo objeto sexual de vários homens, igual ao caminhoneiro que pagava o sexo com bolas coloridas de sorvete. Homem sem nome e que representa tantos homens, que na imensidão da Amazônia, usam as caboclas meninas para seu prazer, pagando-as com presentes insignificantes que de nada mudam as suas vidas. O narrador, assim, apresenta isso saboroso, cheio de alegria e cor.

Tudo era cor de desejo; desejo no confeito encarnado, na calda escura que escorregava devagar, desejo cortando o ar, ardendo na boca salivosa do homem, em suas mãos sôfregas, desejo no arfa de dona Jucélia, que quase gozava com isso, desejo de doce de menina-criança, desejo de Suélem de fugir de mundo. (DO VAL, 2007a, p. 125).

O conto termina com um convite que fica subtendido pelo entrelaçamento do olhar das duas meninas, ambas tímidas, ambas vulneráveis pela vida e juntas pelo mesmo destino que o conto deixa no ar. Outro ponto é que a vida dessas crianças é chamada pelo narrador de sina, ou seja, vai sendo reproduzida durante os tempos.



Os olhos das duas brilhavam no entendimento, e um sorriso cúmplice lhe chegou a boca.

A gurua, tímida, encheu a taça. Todas as cores se misturaram, derreteram, derramaram pelas bordas, pingaram pelo chão e se lambuzaram.

A registradora tilintou, e o homem riu.

O caminhão partiu chiando, e Suélem, de olho comprido, pegou o pano de chão e foi limpando.

Limpando e esperando a sua vez (DO VAL, 2007a, p. 125).

#### 4.21 “Josué” da tristeza do cinza para o colorido da alegria

O conto em análise se chama “Josué”. É um dos contos em que a personagem principal é um caboclo. Como de costume nos contos de Vera do Val, o narrador inicia expondo sobre a forma física da personagem. Geralmente quando são as mulheres que atraem de alguma forma sua atenção, ele, logo compara as qualidades físicas com algo da natureza, já com as personagens principais homens, o narrador acaba sempre olhando para a feiura deles. Assim, aconteceu nos contos “As águas” e “Joca”, quando isso não acontece o narrador se atenta para os aspectos psicológicos ou que trazem valores a personagem como no conto “Rodamundo”.

Em Josué, a narração inicia expondo que ele é morador de uma pensão, que era “mudo” e tinha os seguintes aspectos físicos.

Era alto, encurvado, os cabelos muito escuros, já um pouco ralos, pescoçudo; estava ainda na casa dos trinta e muitos anos, mas aparentava mais. A boca era chupada, lábios finos; diziam que tinha minguado assim pelo pouco uso. Tinha um olhar fugido de bicho escorraçado, resultado de uma criação infeliz, de favor, na casa de um tio. (DO VAL, 2007a, p. 127).

Outra diferença entre o masculino e feminino nos contos é que quando são personagens masculinos, eles sempre têm uma origem mais definida dos que as personagens femininas. Enquanto ficamos sabendo mais sobre os homens, as mulheres dos contos diretamente ligados ao espaço narrativo, o rio, tem passados insertos ou que não conhecemos e não nos é apresentado. Assim, em “Josué”, seguindo essa linha de raciocínio, conhecemos a sua vida passada. Foi criado durante um tempo pelo tio sovina e que lhe explorava com trabalhos pesados.

O homem tinha sido um sovina, criara o garoto no serviço pesado, tempo de brincar nem pensar, que a vida tem pressa; um dia depois do outro e perder tempo com leseira era coisa que ele não consebia. No começo Josué estranhara; vivia a chorar pelos cantos, com os ouvidos ainda escutando o piar da floresta, o converseiro de peixe, mas acabou acostumando porque não tinha onde cair morto e ali ao menos a sopa era quente. (DO VAL, 2007a, p. 128).

A exploração é algo que persiste nos contos de *Histórias do Rio Negro*. Assim, Josué não foge dessa característica. Seus momentos de criança revelam as tristezas de muitos filhos amazônicos que não tiveram uma relação familiar equilibrada, mas cheia de turbulências. O menino nasce de uma mãe seringueira, o nome da mãe não é revelado, mas sabemos que a presença dessa mulher na sua vida tornava seu lugar colorido.

Nascera no embrenhado da mata; a mãe, uma cabocla filha de seringueiro, ele ainda escutava seu rido e sentia na pele o afago. Naquele tempo seu mundo era cheio de cores, a pena da arara uma, o vermelho da flor do cipó, o azul sem igual do céu, o amarelo da onça pintada. Foi criado solto, tomando banho de rio, trepando em pé de cajá, se lambuzando nos alagados. Viveu assim até os sete anos. Um dia o pai passou por ali, viu que o filho era macho e resolveu levá-lo consigo. De nada adiantou o uivar da mãe, o homem pegou o guri, aterrorizado, botou na canoa e partiu. (DO VAL, 2007a, p. 128).

Os aspectos amazônicos no conto são amplamente ressaltados e marcam a vida do ribeirinho, sobretudo na infância, quando vivia solto nas barrancas do rio. Com a chegada do pai é praticamente tomado da mãe, e assim, através desta violência, o mundo de Josué começa a mudar. Com o pai, sua vida não tinha local certo, um dia era na mesa de um boteco, outro dia era no fundo da canoa, onde sua única companhia era o céu estrelado. O narrador declara algo muito importante que tem haver com as personagens de *Histórias do Rio Negro* e com Josué, “o rio [...] faça sol ou chuva continua correndo às vezes aperreado, estrebuchando e balançando os sonhos de embarcados” (DO VAL, 2007a, p. 128). O rio em *Histórias do Rio Negro* balança os sonhos dos caboclos.

Assim, os sonhos da criança Josué passavam pela presença do pai, que por mais que deixasse o filho em certas ocasiões, mesmo assim, o narrador nos expõe que ele gostava do filho. Nas rodas de conversas, Josué ficava de ouvidos atentos para as histórias da Amazônia, e isso, embalava seu imaginário caboclo.

Era história de Boto e Curupira, de peixe grande e cobra D'água, caso que deixava o menino hirto, com a imaginação correndo aos trancos. Sua cabeça se enchia de visagens e passava o dia embasbacado, de olho fixo na mata, estalando sob o sol fonte que lhe comia os miolos. Espreitava Curupira, procurava a lata nas curvas do rio, e em qualquer luzinha avistada na escuridão da noite ele via os olhos da Boiúna a persegui-lo. (DO VAL, 2007a, p. 129).

Por mais que Josué vivesse sem paradeiro, o narrador deixa claro que o pai gostava dele, embora com suas limitações. Certa vez um tio pediu o menino para que pudesse ensinar um ofício e o pai sem pensar duas vezes negou. Contudo, as bebedeiras e as mulheres que o

pai arrumava nas noitadas, faziam com que Josué acabasse sozinho ou dormindo nas mesas do bar. Esse dilema é muito bem representado pela bola que ele ganha do pai: “Um dia, ganhando no jogo, o pai em um rompante lhe comprou uma bola. Era daquelas de plástico, cheia de gomos, cada gomo uma cor. Era bonita, saltava alto e lhe tateava o colorido com os dedos pequenos, mas já recheados de solidão, de desamparo, de nem saber chutar aquilo direito” (DO VAL, 2007a, p.129). Ter o belo presente não era o bastante para um menino que precisava de maior afeto e isso fica muito claro quando se destaca que ele estava cheio de solidão e desamparo, já que o não saber chutar a bola revela que ele não tinha ninguém que o ensinasse.

Aos dez anos de idade, aconteceu algo que mudou de vez a vida do pobre menino. Iniciou quando avistou uma árvore verde cheia de enfeites e bolas coloridas pela época de Natal, aquele objeto cheio de luzes de alguma forma chamou a atenção do menino. É possível entendermos que o colorido sempre se faz presente na vida de Josué. O narrador classifica as cores com a natureza: “Era uma doidera, a coisa brilhava, tinha azul do céu do meio-dia, tinha vermelho da flor do mato, o amarelo do sol a pino, o verde da folha nascendo. Até roxo com cara de entardecer ele viu ali” (DO VAL, 2007a, p. 129). A as cores, a árvore e o dia de Natal ficaram na cabeça da criança para sempre. Esta é a última visão alegre de relevância que Josué tem, logo depois o pai morre devido a uma briga em bar, assassinado. A violência impregnada pelas margens do rio permanece fazendo suas vítimas. Ao ver seu pai caído, o sangue vivo que representa essa violência residual da Amazônia e que se faz presente nos contos de Vera do Val, foi a última coisa em cor que Josué presenciou. O sangue da violência, da separação paterna.

Depois de ficar cego por três dias, o mundo ficou preto e branco. Um mundo sem graça e que iria ficar pior. Entregue nas mãos do tio, o trabalho pesado e a exploração passaram a fazer parte da sua vida. Aprendeu a ler, ajudou na firma do tio, mas isso não trouxe melhorias, ficou sendo escrevente, aprendendo a carimbar. O tio do menino morreu e transcorrido 30 (trinta) anos, nos informa o narrador, Josué chega à pensão de Dona Marlene.

Viúva, deixada pelo marido com poucos recursos financeiros e que aceitou o conselho da vizinha de tornar parte de sua casa em uma pensão. Sem marido, e sem o filho que foi para Belém, embarcou em um navio e se perdeu no mundo, virou dona de pensão e viu que o empreendimento dava certo, no entanto, para tirar todas as dúvidas foi se aconselhar com Seu Jeru. O homem deu conselhos favoráveis a nova empreitada de dona Marlene, e assim:

Marlene animou-se. Tratou de ir preparando a casa, cômodo era o que não faltava. O sobrado era do tempo em que tudo era grande, nada dessas misérias dos dias de hoje; banheiros de tomar banho de verdade, grande e amplo, onde um cristão não precisava se bater em quina e andar de ré. Os quartos de teto alto com duas ou três janelas, salas e mais salas. Ela foi fazendo dois de um, mexendo daqui e dali e depois de um tempinho já estava com sete quartos bem acomodados só no primeiro andar; no térreo era o refeitório e suas acomodações, que afinal também era filha de Deus e não tem perna que aguente tanta subição de escada. (DO VAL, 2007a, p. 132).

Marlene é descrita pelo narrador como uma mulher forte, que conseguiu empreender em sua vida e abrir a pensão. Pensão que não demorou muito lotou de gente, com diversas pessoas que Marlene, claro, escolhia. O narrador demonstra gostar de Marlene, além de ser trabalhadora ele também a compara com as coisas da natureza.

Era ainda uma mulher bonita; a maturidade lhe sazou as carnes, um viço de fruta madura, muito doce e suculenta. Trazia sempre os cabelos presos em um coque frouxo, e nem as roupas discretas conseguiam fazer de dona Marlene uma mulher despercebida. Era pequena, muito meiga e um pouco tímida; no rosto um ar de inocência que constringia qualquer sedutor mais afoito e o fazia enxergar nela uma confidente e amiga. (DO VAL, 2007a, p. 133).

É essa mulher que recebe Josué, o não muito atraente caboclo que vivia num mundo preto e branco da tristeza. Porém, o jeito do homem, logo agrada a Marlene. Sempre na dele, calado, olhos no chão, não era de conversa, assim, acabou lhe dando um quarto com vista para a praça, mas o pobre homem de visão da alma preta e branca nem lhe agradeceu, nem um oi lhe deu, mesmo assim criou afeição por aquele homem que recebeu o apelido de “mudinho”.

De sua sala particular Marlene observava seus hóspedes que iam e chegavam, alguns até recebiam uma palavra de força e conforto, mas Josué a deixava aflita, não conseguindo ver em seu rosto os reais motivos para a solidão e a tristeza, aquele jeito acabava atiçando a curiosidade da dona da pensão que não conseguia ultrapassar o bloqueio que existia nas atitudes de Josué.

Dezembro, o mês das chuvas na Amazônia, chega acompanhado das subidas do rio, o céu escuro toma conta de tudo, mas para Josué que vivia naquele mundo sem cor, isso não queria dizer muita coisa. Foi então que tudo começou a mudar. Em meados de dezembro, Marlene, num domingo, arruma a sua árvore de Natal. Quando ela, enfim termina os preparativos e acende as lâmpadas da árvore, Josué aparece na porta, entrando. Naquele dia, o colorido das bolas e das lâmpadas parece que acenderam na cabeça de Josué e como aconteceu quando era criança, seus olhos pulavam vendo todas as cores do Natal.

E a cabeça dele estalou, deu um corrupio, um pinote, o olho arregalou, o mundo explodindo em mil cores, cascatas brilhando vermelhas, amarelas e azuis, a prata tremeluzindo e ele embasbacado olhando o esplendor, sentindo a alma derramar e sair voando pela boca. Era menino de novo, e a mãe lhe acenava. Bambeou nas pernas e nem sentiu quando Dona Marlene, assustada com a cara dele, o puxou pela mão e levou até o sofá. Ali ele embeveceu. Despencou a falar pelos cotovelos, coisas sem muito nexo, dizia das árvores da floresta, de flor que já era esquecida, da cor da arara uma e do azulzinho do céu. Lembrou do prateado do rio, contou do sangue esguichando, da bola de todas as cores perdida pelos caminhos. (DO VAL, 2007a, p. 135-136).

Como num estalo, parece que toda vivência de Josué começou a fazer sentido e de uma hora para outra tudo o que estava preso começou em seu interior explodir em cores variadas. Do profundo do seu ser aquilo que estava preso encontrou liberdade: “Falou e falou por horas a fio; desembuchou anos e anos de preto e branco, de conversa engasgada no gorgomilo, de tristeza do eu sozinho [...]” (DO VAL, 2007a, p. 136). Depois que a conversa foi cessando e que as palavras foram acabando, os olhos de Josué passaram a ver bem mais do que o colorido, olhando para dona Marlene pode sentir em sua totalidade a beleza da mulher, seu cheiro e todo seu jeito cativante e sensual. E assim, “Pela primeira vez na vida Josué beijou uma boca de mulher.” (DO VAL, 2007a, p. 136).

O conto “Josué” nos traz o drama de uma criança que em meio a tantos desencantos da vida perde a visão colorida do mundo. A violência sofrida por Josué vai determinar a sua perda de visão das cores. Sua alma ficará sem luz, aliás é a luz que determina as cores da vida, logo o cinza representa a tristeza, a vida sem luz, devido ao sofrimento. O conto também é impregnado pelos símbolos da Amazônia, sobretudo quando Josué está com mãe, o narrador sempre destaca as coisas da natureza, depois as lendas e a noite amazônica, elementos que identificam a vida ribeirinha, contudo a violência impregnada vai trazer dores e sofrimento, afastando Josué de sua contemplação cabocla. Logo, a violência residual encontrada nos contos de Vera do Val, novamente se faz presente tornando a vida de Josué em uma vida sem cor.

Essa violência acontece quando o pai tira o garoto de sua mãe, afastando o menino do amor maternal. A violência também é gerada quando o pai o deixa sozinho ou dormindo em uma mesa de bar quando bebe ou sai com prostitutas. O cume da violência é quando o pai é assassinado, e a partir disso, somente o vermelho de sangue da violência da morte do pai é visto por ele e depois disso o mundo se acinzentava. O sangue que representa o amor e a paixão em Vera do Val, também representa violência e morte que as caboclas e os caboclos sofrem.

Josué vive sem cores, na solidão e em seu mundo aprisionado. Até que em uma noite em dezembro, em pleno tempo de chuva, o brilho dos seus olhos retorna ao ver as cores e os

enfeites da árvore de Natal de Dona Marlene, a mulher que o acolheu na pensão. Este é um fato que liga diretamente à cena quando era criança e se encantou com a árvore de Natal naquela época. Agora, o brilho das luzes e dos enfeites acendem na cabeça de Josué a felicidade. Não é à toa que Vera do Val faz aparecer na trama uma personagem mulher, pois, o brilho da árvore no natal certamente não faria efeito algum se não fosse ação dela. A participação de uma mulher em tão grande sinal se dá pelo fato de que em *Histórias do Rio Negro* as mulheres fazem diferença na vida das personagens masculinas. A vida de Josué começa a se perder quando a mãe é afastada dele, logo, a vida de alegria é restaurada quando uma mulher, Marlene, lhe dá o verdadeiro afeto.

A partir daí seus olhos se abrem e a sua linguagem destrava. Palavras que contam, que falam sobre sua vida de criança, sobre a natureza e os aspectos amazônicos. Sua alma se torna livre e algo mais acontece, seus olhos enxergam a mulher presente ali, e um beijo acontece, selando assim, a vida do pobre ribeirinho. Vida nova refeita pela beleza das luzes, mas sobre o afeto de uma mulher, tão é a importância que elas têm nos contos, mesmo quando não aparecem.

#### 4.22 “Cantilena” e a manifestação da paixão entre os ribeirinhos

O livro *Histórias de Rio Negro*, de Vera do Val por meio da manifestação literária do conto moderno, traz histórias ricas em lirismo que nos fazem perceber de forma poética, muitos aspectos da vida ribeirinha. Seus contos seguem a linha do conto moderno, muitos se confundindo com outras expressões da literatura como o poema.

Este conto é um exemplo bem claro dessas novas perspectivas que o conto moderno é capaz de fazer. Trata-se de um enredo poético, com frases apaixonadas, carregadas de desejo e erotização. Nele há apenas duas personagens, Marinalva e Dorivaldo, são eles que declamam os versos, assim De Maria (2004, p. 25) declara:

Tempos houve em que um bom conto era a narração de um episódio com princípio, meio e fim, passado naturalmente num mesmo espaço físico, dentro de um limite razoável de tempo e constituído de uma única ação, ou, em linguagem um pouco mais formalizada, uma narrativa que apresentasse unidade de espaço, unidade de tempo e unidade de ação.

O conto evoluiu no decorrer do tempo, ganhando novas formas e novos modos de interpretação, assim, Gotlib (1998) diz o que era uma verdade para todos, passa ser considerada uma verdade para um só, o enredo evolui de uma forma linear para uma forma diluída em sentimentos, percepções, enquanto a ação principal, antes tão importante, agora

fica em segundo plano, podendo ter ou não, ficando privilegiada a uma narrativa em que os mil e um estados interiores vão se multiplicando em outros.

Assim, o conto poético traz a relação entre o caboclo e a cabocla amazônicos, em uma cantilena, antiga canção ou poema medieval breve e simples. Seu enredo nos apresenta a relação amorosa com um ardente desejo entre os ribeirinhos. O primeiro a cantar é Dorivaldo, que por meio da mensagem do conto apresenta seu amor, saudade e desejo por Marinalva:

Marinalva, Marinalva, que teu fogo me consome, do eixo das tuas pernas me sobe um esquecimento que se espalha no meu peito, me afora o respirar. De tuas ancas redondas sai um cheiro de jambu, um ardido de pimenta, um sufoco dos meus ais.  
 Marinalva, Marinalva, sobe a barra do vestido, mostra as coxas, tremelicas, destroça meu olhar. Quero os baixos do teu corpo, teu piar de passarinho, o estrebuchado do gozo no apalpar dos meus dedos, teu gosto de quero mais.  
 Que as pitangas dos teus peitos me estalem de doce língua, que tua boca formosa engula o meu chorar. Vem depressa, Marinalva, que o fogo é coisa preciosa, vai que queimo, me ardo todo, nos quentes do teu olhar.  
 Marinalva, Marinalva, que teu ardor me consome, me esfola a pele do corpo, sobe a saia, Marinalva, e afoga meu penar. (DO VAL, 2007a, p. 137).

Em narração de primeira pessoa, o caboclo é a primeira voz que se manifesta no conto. O desejo dele está na sua sensação de ardência e no latejo de saudade da cabocla ribeirinha, representado pela repetição ao chamar o nome “Marinalva, Marinalva”. O “fogo” que o consome, o esquecimento que o ato de desejo impõe e aflige sua respiração nos dá a impressão de sua agonia. Das “ancas” redondas, e provavelmente da genitália da mulher sai um cheiro de “jambu” que é apurado pelo ardido da pimenta, ou seja, uma manifestação que metaforiza o desejo pulsante sexual e que incendeia a cabeça do caboclo, tudo aguçado pela saudade, misturado com o “jambu” e “pimenta”.

Esse sentido erótico do desejo demonstra a literatura moderna do conto com que Vera do Val manifesta a sensualidade e o sexo caboclo em sua escrita, estando em plena ressonância com os textos modernos e possibilitando por intermédio de seus elementos que invocam o erótico. Morante (2015, p. 96) declara que “o erotismo é uma afirmação espontânea da vida”, por isso mesmo, necessário para a vivência humana.

A segunda parte da “Cantilena” é a declamação de Marinalva que responde a seu amado em que a mensagem erótica e sexual traduz o desejo carnal da ribeirinha. Ela declama a sua resposta como a segunda voz do conto poético, e assim, responde ao chamado do amado.

Dorivaldo, Dorivaldo, que teu pranto me comove, do rijo do teu desejo me sobe um arpejo no peito, me conjura o respirar. Do calor que sinto tanto, do cheiro de

sumidouro, do gorguejo da boca vem um visgo de alcaçuz que persegue meu assombro até ele se finar.

Dorivaldo, Dorivaldo, ergo a barra do vestido, abro as pernas, grito alto, ofereço ao dedilhar. Que a baba da minha boca seja tão doce e certa e o profundo da garganta engula teu espumar. E as pitangas dos meus peitos, que te espocam na língua quente, escorrem sumo, rilha os dentes, sejam teu alimentar.

Vou depressa, Dorivaldo, que a urgência do meu corpo é atender todo o teu fogo até ele se espriar. Na forquilha das minhas pernas, no estrugido do gozo, no penar da minha sina, vem comigo embebedar.

Dorivaldo, Dorivaldo, que teu fogo me comove, me enche de febre os baixos, subo a saia, escorro as coxas e recolho teu penar. (DO VAL, 2007a, p. 138).

Da mesma forma como Dorivaldo, Marinalva chama o amado, “Dorivaldo, Dorivaldo” o pranto do amado lhe comove e ela lembra do “rijo do teu desejo”, se referindo ao membro sexual de Dorivaldo. O arrepio no peito, o calor que sente faz com que ela perca a voz. Assim, ela sobe a saia, abre as pernas, e gritando, metaforicamente usa a palavra “dedilhar” para expressar a manipulação de seu órgão sexual. Pensando em Dorivaldo, descreve a urgência que seu corpo sente para encontrar o caboclo ribeirinho, deseja encontrar com o “fogo” de Dorivaldo, assim, e o embebedar de prazer.

O erotismo está presente em textos literários de diversos povos. Na literatura produzida por Vera do Val ele se manifesta por meio do desejo da cabocla e as formas como as palavras se referem a natureza, aos animais da terra, aos rios e ao amor dos próprios ribeirinhos. O sexo é algo que está presente, entranhado na sociedade, por isso Foucault (1999. p. 75) declara: “Dentre seus emblemas, nossa sociedade carrega o do sexo que fala. Do sexo que pode ser surpreendido e interrogado e que contraído e volúvel ao mesmo tempo, responde ininterruptamente”. O sexo assim, na vida dos caboclos ribeirinhos se faz presente. Representado na trama das *Histórias do Rio Negro*, ele pulsa e se manifesta dentro da realidade de cada canto, vivenciando a vida cabocla, sendo comparada ao relacionamento com a natureza e também sendo meios de conflitos.

#### 4.23 “Brinco de miçanga” e o vermelho da louca paixão

Zé ia passando e o brinco vermelho chamou sua atenção. O narrador informa que aquele objeto era “pingente de sangue e desejo” (DO VAL, 2007a, p. 139). A partir disso fica claro sobre o tema que o conto irá tratar: amor e morte. O início do conto se passa no mercado é ali naquele local cheio de pessoas que Zé encontra o objeto cor de sangue vivo. Ao vê-lo se maravilhou com aquilo que tinha nas mãos. Sua agonia era tanta que o narrador nos expõe que ele sentiu o coração saltar e a boca seca.



Zé era tido por todos como uma pessoa “lesa”, ou seja, pessoa dada como idiota, desajustada. Seu trabalho era no próprio mercado, onde ele vivia carregando caixas, do resto não se sabia nada sobre seu respeito e nem o que ia fazer com aquele brinco que o fazia sair de si. Ao sair do mercado, um grupo de meninos o seguia tentando perturbá-lo, mas havia entrado em seu mundo, um mundo só seu.

Ia andando mergulhado no mundo à parte, que tremelicar do vermelho o afundara, e de mundo à parte Zé entendia, morava em um, onde o riso era fácil e a vida sem pressa. Era conhecido em toda a região do porto; desde menino sem eira e nem beira, nascido de Boto, enjeitado de mãe, motivo de riso, explorado aqui e ali, vivendo sem saber por que ou por onde. Nessa sina dos sem-rumo e sem destino, ele foi crescendo, e juízo nunca lhe fez falta. (DO VAL, 2007a, p. 140).

Essa personagem representa aquelas pessoas esquecidas, invisíveis que vivem nas cidades, muitas vezes desprovidas de tudo e só são lembradas pelo seu jeito excêntrico. Zé era um desses, desprovido de tudo, o narrador nos faz conhecer o seu local de moradia. Local sujo, fechado com porta de papelão que só se encostava, lugar sombrio, sem vida, cinza, em que a água das chuvas penetrava e molhava todas as coisas. Nas paredes sujas, fotos de mulheres que iam ganhando vida, um meio entre a realidade e a loucura, o que para Zé era verdade. Desse conjunto de coisas sabemos que a personagem sai de sua realidade e que conserva um grande amor por uma cabocla chamada Maria do Socorro. Perdido em seu mundo, as mulheres das fotos das paredes lhe consolavam e lhe apoiavam. Naquele local, ele pegava o brinco e se perdia em pensamentos loucos.

Zé acendeu um toco de vela, puxou o caixote que lhe servia de cadeira até a mesa pernetá do cento do barranco e sentou-se. Prendeu a respiração e abriu a mão devagar. A luz da vela coruscou nas miçangas. As mulheres na parede esticavam o pescoço e se ouviu um suspiro de admiração. Riram exitadas, quem dentre elas seria a favorita? Mas Zé estava surdo. Os olhos presos nas gotinhas vermelhas, a alma voando longe. Maria do Socorro, cunha menina que ele viu crescer. (DO VAL, 2007a, p. 140).

Pensava, em meio a isso, que conhecia Maria do Socorro desde criança. Pelas lembranças dele, ficamos sabendo que a moça quando pequena não tinha vida fácil. O pai bebia, brigava com a mãe, dona Martírio, nome bem sugestivo e que demonstra sofrimento. A curuminha nessa briga fugia para a casa dele que era seu vizinho. Era considerado da família, contudo pela menina nutria paixão que lhe consumia a alma e assim ia nutrindo desejo, desejo doentio.

Maria Menina, de pele macia como terra fofa, com olhos de quem não sabia. Pensou no brinco balançando nas suas orelhas[...] o brinco tilintava e Zé cambalhotava na ideia, tiritava no desejo e arrepiava no corpo. Via Maria menina, macia e morena, toda nua e oferecida. E ele, pé ante pé, que era para não espantar a lembrança do que nunca foi nem nunca vai ser, ia lhe levantando os cabelos, resvalando pelo pescoço e prendendo na orelha aquela cachoeira de sangue. E quando ela balançava a cabeça a alma dele derretia e ia escorregando toda, luscofusco perdida, como se o mundo embaçasse e a menina fosse feita de luz. Como quem reza para o santo com reverência de beato, ele estendia a mão e tentava tocá-la, mas ela sumia, desaparecia, e ele com a mão no ar, vidrado no amor. (DO VAL, 2007a, p. 142).

Assim, Zé, perdido no seu mundo idolatrava Maria do Socorro. A compra do brinco de miçanga vermelho parecia ter nele despertado ainda mais forte o afeto doentio que sentia pela jovem cabocla. No final da tarde, Maria ia passando perto da casa de Zé, ao ouvir seu chamado, ela entrou e logo ele lhe mostrou os brincos vermelhos.

“A menina deu um suspiro fundo, o vermelho lhe refletiu no olho e ela estendeu a mão. Zé viu o arfar, o peitinho subindo, as gotas de luz presas nas orelhas, o balançar da cabeça, lágrimas de rubi, e ficou parado, suspenso no ar, quando a boca rubra e macia lhe deu um beijo no rosto, um obrigada e se foi” (DO VAL, 2007a, p. 143). A partir daquele dia ele sonhou com Maria. O narrador expressa em suas palavras a forma com que o conto em si aumentando a velocidade nos pensamentos de Zé. Um emaranhado de palavras e cenas que refletiam Maria do Socorro com os brincos de miçangas.

Via Maria, por onde olhasse, com aquelas orelhas tilintando escorrendo as miçangas, rubi perdido nos cabelos; o sonho lhe deu asas e ele voou. Concorveu no desejo por Maria menina, santa de andor, macia e nua; via Maria anjo, anjo Maria. Roçava os dedos na sua pele, as orelhas tilintando vermelhas, cascata de pecado e fogo, fogo que lhe estorricava a vida, febre que lhe queimava as partes, fazia a língua grossa, pegajosa. Maria menina, lhe ardia inteira, cavalo branco escoiceando o corpo, boca de beijo, virgem santa, Santa Maria. No esvaír da paixão, Maria batia asas, penugem morena entre as pernas, rios lhe saía pela boca, dos cabelos girassóis, dentes brancos muito brancos mastigando a alma, tilintar de vermelho, gota de sangue na orelha. (DO VAL, 2007a, p. 142).

A devoção de Zé só aumentava e em seus pensamentos havia o desejo da carne com o sagrado com que ele objetivava Maria do Socorro. Fazia uma verdadeira mistura em sua imaginação, que com o presente comprado, acabou por piorar e alimentar sua paixão doentia. Uma das coisas que é frisada em meio aos seus pensamentos é a cor dos brincos, sempre o vermelho sangue, quando não é do brinco em si, o narrador o traduz com outros termos como “cachoeira de sangue”.

O clímax acontece em uma noite em que a lua clareava tudo e o calor amazônico sufocava os caboclos. Zé é acordado por um sussurro no meio do mato. Com uma faca na mão ficou a espreita procurando quem fazia aquele barulho suspeito, saindo sorrateiro viu a

imagem que certamente não gostaria de ter visto. O conto é invadido pela luminosidade da lua e embaixo dela Maria e seu amante. Ali, iluminados pela lua, os amantes destacam o ato sexual que faz transparecer o puro prazer que eles sentiam.

Maria e o amante, embolados; ela gemia, ele arfava, a menina luzia nua e branca, e o homem se derramava. Zé tiritou e ficou olhando, cabelos de girassóis, peitinho de tucumã, rios vazando da boca, gemidos de ai meu Deus. Saliva de beijo lambido, mãos peludas lhe escorregando o corpo, o mundo partindo em dois, duas coxas abertas, fendidas, feridas, dentes brancos muito brancos sua Maria menina, Maria santa, santa Maria. No debater do arrepio, ela virou a cabeça e Zé viu o vermelho, a miçanga tilintando na orelha, cachoeira de fogo e pecado. (DO VAL, 2007a, p. 144).

O narrador descreve o ato sexual entre os dois, Zé observou e na sua mente parte do seu olhar contemplativo que vê os “cabelos de girassóis” e os “peitinhos de tucumã” se movem para as mãos peludas do amante que toca o corpo de Maria, até então para Zé, imaculado. O restante do ato se constrói com a visão da “saliva, das duas coxas abertas, fendidas e feridas” que vai contrastar com a Maria santa, imaculada. O estopim do ato da loucura que se segue é a visão do brinco de miçanga que para mostrar que ele reluzia à luz do luar, o narrador usa a expressão “tilintando”, para justamente chamar a atenção do leitor para o brinco que naquele momento torna-se cachoeira de fogo e pecado. Foi aí que Zé num ato de loucura, ou melhor, no ato final de sua loucura que se arrastava por muito tempo mata os dois.

Foi muito depressa. A faca entrou macia nas costas desnudas do homem. E quando Maria entendeu seus olhos se arregalaram e a língua lhe grudou na boca. Zé delicado e sem pressa, quase pedindo licença, lhe enfiou a faca entre os seios, peitinho de tucumã, cabelos de girassóis, abriu o esguicho da vida, sangue e miçanga tremendo, gotinha tremeluzindo, espuma escorrendo entre as coxas. Maria minha Maria, mistura de anjo menina, peitinho de tucumã, sangue brilhando no peito. (DO VAL, 2007a, p. 144).

O conto que traz o drama de Zé e de Maria do Socorro bem que poderia ser transformado em um poema em que tragédia e a loucura são temas que aparecem em meio às várias palavras que dão o clima poético, como, por exemplo, da Lua que clareia os dois amantes, ou da parte em que Zé pensa em Maria como uma santa e acaba sempre fazendo uma contraposição entre a pureza com que ela é vista por ele e o desejo carnal que toma conta do seu corpo.

A loucura é outro tema que atinge as personagens do conto. É ela que desde o início se faz presente na vida de Zé. Novamente a violência residual vai completando a trama, por um lado a pobreza, a solidão e o descaso das pessoas com a personagem Zé, o outro é a loucura que toma a mente, e tendo como principal foco a paixão por Maria do Socorro.

A situação social de pobreza e miséria o leva a viver como alguém descartável para as pessoas. Trabalha no mercado, mas é apenas alguém que é dado como tolo, um coitado que é ignorado. Zé representa muito bem homens e mulheres que fazem parte da vida das cidades, são vistas como pessoas desequilibradas.

Até então Zé é cometido em suas ações. A compra do brinco de miçanga vermelho é o objeto que é o sinal de desequilíbrio no conto. Mais uma vez o vermelho se faz presente, no conto ela representa a paixão que ele sentia por Maria do Socorro, assim, como também o sangue, a violência que se passa na pequena história cabocla. A violência residual presente nos contos de *Histórias do Rio Negro* faz mais uma vez suas vítimas.

Embora o clímax aconteça no assassinato dos dois amantes, a violência conduz de várias formas a história até seu desfecho. Ela está presente na loucura de Zé, na miséria que cerca as duas personagens desde que Maria é uma criança e presencia a briga dos pais bêbados com a mãe, está presente na forma como tratam Zé, na solidão do conto e na ação do desequilíbrio desenfreado que encontrou seu ponto mais forte quando Zé viu o brinco que ele deu de presente para Maria que no ato sexual estava usando.

Nesse desequilíbrio está presente a glorificação de Maria, seu endeusamento. É vista por Zé como a santa Maria, que se profana e se deixa profanar pelas mãos de outro homem. Assim, em meio a isso, Zé mata os dois, e continua santificando Maria, um pouco de anjo, um pouco do desejo que sentia.

O que fica para nós é a paixão e a violência. A mesma violência que aparece no conto “Das dores”, em que Chico mata cego de ciúmes o gringo, amante de Das Dores. O mesmo sentimento que endoideceu Chico, agora leva a loucura de Zé ao seu ponto máximo. Assim, ela se cristaliza, se morfoseia e aparece nos contos de diversas formas e maneiras, nas ações do rio, levando a morte e a tentativa de aprisionamento, em especial das mulheres. São elas que sofrem com esse desequilíbrio, são as maiores vítimas do que acontece na Amazônia nas páginas de *Histórias do Rio Negro* e que aparecem em textos literários da região. São vítimas dos massacres que acontecem todos os dias, cercadas por rios, matas e igarapés. Mulheres, muitas vezes silenciadas, como foi silenciada Maria do Socorro.

#### 4.24 “O jogo” e o grito libertador de Antenor

O conto inicia bem no que caracteriza o espaço amazônico, a chuva caindo e esvaziando a praça. Chuva daquela que o céu fica negro e rapidamente se põe a desabar sobre a cidade. O povo corre para se esconder do dilúvio que também acaba interrompendo algo que

o narrador demonstra ser importante: um jogo de dominó. Naquela praça acontecia um jogo de dominó, mas não qualquer jogo, estava ali posto naquela “negra” a honra de Antenor. O jogador rei da praça, aplaudido pelos frequentadores dos botequins, pelas beatas da igreja, pelo padre e pelas prostitutas. O povo o aclamava, contra ele, um tal de Zé que o havia desafiado. O narrador então mostra a vida de Antenor.

Viúvo, perdeu a mulher cedo e ela se chamava Arminda, trabalhadora e gentil. Foi o único amor de Antenor. Era sapateiro, mas as novas tendências da moda, do descartável, haviam lhe tirado o serviço. Dono de uma pequena casa e aposentado, vivendo como podia. Sobre Antenor o narrador expõe: “Tinha uma saúde de ferro, alto e seco de carnes, um andar empertigado e ainda trazia nos olhos amorosos, de longas pestanas que havia seduzindo Arminda” (DO VAL, 2007a, p. 146). Tinha uma única filha, Teresa, que pelo que o narrador declara não era muito boa para o pai. Era viúva, funcionária pública, vivia em um apartamento pequeno, perdeu seu marido depois em uma facada em noite de tanta bebida.

Sobre ela o narrador declara que era feia e desengonçada e que era um milagre ter se casado. Tereza era exigente e logo quis que o pai largasse a sua antiga vida, a casa que morava, para começar a morar com ela. Muitos diziam que o que ela queria mesmo era colocar as mãos no dinheiro da venda da casa. Tanto foi sua insistência que conseguiu que o pai morasse com ela. Antenor deixou seu cachorro, vendeu a casa e se mudou para o apartamento da filha. E como acontece com os idosos de *Histórias do Rio Negro* viu sua vida limitada pelas sanções da filha.

Em pouco tempo Antenor arrependeu-se, que não era homem de gaiola. A filha começou a tutelá-lo, vomitar regra, era hora disso, era hora daquilo, olha a sujeira na cozinha, roupa suja é no balaio, não deixe a luz acesa, pai, as coisas estão pela hora da morte. Tanto certo e errado que a cabeça dele zoava. Mas o caminho era sem volta; do dinheiro da saca não sabia nem a cor, a aposentadoria era mirrada e não era mais tempos de aventura. Sorte dele que ela trabalhava o dia todo e ele ficava solto, livre da apoquentação. (DO VAL, 2007, p. 148).

E assim, embaixo da árvore oitizeiro, na mesa armada, nas jogadas do dominó era rei. Campeão da praça e isso lhe fazia sentir vivo, abraçado por todos. Naquela praça junto com outros idosos ele vivia feliz, todos se confraternizavam. Às vezes havia uma desavença, mas a amizade sempre imperava, eram parte de uma grande família. O narrador demonstra que a praça é um local de encontro e de fraternidade e lá, muitos o desafiava, mas em poucos minutos tudo estava resolvido e o campeão todos sabiam quem era.

Essa alegria era até a hora em que Tereza chegava em casa, depois disso ele se recolhia e a vida se apagava “Onde já se viu um velho nessa idade passar o dia vadiando, metido com essa gentinha que não tem onde cair nem morto? [...] A praça era lugar de vadio, de gente amalucada que não tinha para onde ir e nem sabia de onde vinha. (DO VAL, 2007, p. 150).

Contrastando com a felicidade de Antenor, estava o preconceito de Teresa que teimava em querer o pai longe de tudo. Para ela quem vivia na praça eram pessoas sem importância, vagabundos e pobres. Ele já estava velho e não devia fazer nada disso, devia era se comportar. No entanto, essa implicância toda não era somente com a praça, o pai fizesse o que fizesse, ela sempre encontraria um jeito de tentar menosprezá-lo.

O tempo narrativo do conto inicia o jogo de dominó, logo após a parada com a chuva e os dois adversários empatados, o tempo presente então para e a vida de Antenor, o rei do dominó é contada. Assim, ficamos sabendo a vida, alegrias e tristezas e o seu relacionamento com a filha. Logo depois, o tempo novamente dá um pulo e retorna para como começou o desafio feito pelo tal de Zé que surgiu do nada.

O tal de Zé surgira do nada, mulato bem fornido e atarracado, alguns diziam que era embarcado, não era daquelas bandas. Tinha um riso escancarado, onde luziam os dentes de ouro, um jeito de sabe tudo, falava alto, gesticulava. Logo que chegou, encostou a barriga no balcão do boteco e vangloriou-se, que era invencível, jogo de dominó era com ele, bateu no peito e cuspiu debochado quando lhe falaram de Antenor, que o velho não dava nem para o cheiro. Foi discussão de mais de hora; os velhos ficaram ofendidos e despareceram o desafio. (DO VAL, 2007a, p. 150-151).

O jogo inicia e o narrador passa a narrar jogada por jogada, a tensão, os olhares, alegrias e o sofrimento dos jogadores e daqueles que estavam na torcida torna a leitura emocionante. Duas vitórias para cada lado e com o horário de Tereza se aproximando de chegar, o jogo com protestos do Zé, foi adiado para o dia seguinte. Nesse dia Antenor não dormiu, teve pesadelo com o Zé, que crescia em seu sonho. No outro dia, voltamos para o tempo narrativo no qual o conto se iniciou, logo depois da chuva.

Nem bem o aguaceiro tomou outro rumo, a enxurrada correu pelos bueiros, o céu já de novo azul e o sol pipocando, os habitantes começaram a voltar. Foram se espelhando pelos cantos, cada um tinha seu espaço cativo. Para baixo do oiti grande seu Antenor veio arrastando a mesa de armar, um olho na sua torcida, outro no adversário. (DO VAL, 2007a, p. 152).

Assim, o jogo começou a chamar a atenção dos moradores. Aqui vemos personagens que participaram de outros contos como: Dona Marlene da pensão e Seu Jeru. Além disso, tinha a molecada do colégio, Dona Dora, outra moradora, o padre, as meninas que

trabalhavam no cabaré. Com o apoio, Seu Antenor cresceu para cima do tal do Zé, que naquele momento havia sentido o clima favorável ao campeão da praça.

Zás-trás, sem fricote seu Antenor foi papando, o Zé botava sua pedra, o velho matava em cima. Uma, duas, três, seu Antenor lapt... Quando se viu, tinha acabado. O povaréu nem acreditava, precisou de uns dois minutos para explodir em palmas, risos e faniquitos.

Carregaram o velho nas costas, igual jogador de bola. Mas aquilo era mais forte, era uma risadona de alma, uma lavada de honra, um botar prumo no mundo. Não havia ali que não se sentisse resgatado e vingados, fosse do que fosse, que nesta vida motivo de vingança não falta. (DO VAL, 2007a, p. 153).

Assim, a vitória lavou a alma de quem estava ali, era vitória de todos que se mantinham unidos. Naquele momento era para se comemorar, os problemas esquecer, tomar cerveja no galpão de Seu Jeru. Um sinal de convivência e respeito a ponto de colocar do lado direito de Seu Antenor o padre e do outro lado a dona do “puteiro”. Quando Teresa chegou foi logo procurando pelo pai e com voz pronta para falar no ouvido do Pai.

Seu Antenor viu a filha chegando e já abrindo a boca pra romper na cantilena. O velho ainda teve um titubeio; pelo rabo do olho percebeu que todos o olhavam. Foi então que se levantou impávido colosso, engrossou a voz e, antes de ela dizer um a, soltou um bravo e heroico brado retumbante:

-Teresa, foda-se. (DO VAL, 2007a, p. 154).

A praça é um símbolo de cultura do Brasil e na Amazônia ela recebe grande relevância, nas cidades, elas sempre são acompanhadas pela igreja mãe, lá acontecem os encontros das comunidades, os arraiais, as reuniões políticas e religiosas, entre outras movimentações. Em *Histórias do Rio Negro* ela aparece como local de encontro, de alegria e de lazer, uma ficção que é bem a realidade. Em momentos mais antigos da História era nesse espaço que as famílias passeavam ou se encontravam. O jogo de dominó representa bem essa confraternização de amizade e seriedade com que ela, de forma especial, dá alma renovada para os idosos do conto.

Seu Antenor busca nela e nos amigos o que lhe falta na vida. Morando com a filha, acaba se sentindo um prisioneiro pela imposição de Teresa. O que aconteceu no conto “Irerê”, em que a jovem aprisiona e limita a vida dos dois irmãos Samir e Nabor, aqui a filha tenta fazer a mesma coisa, isolando o pai. Teresa representa a cabocla que esquece os afetos e deseja a mudança de vida naquilo que ela acha errado. A representação dos idosos neste livro de contos traz sempre solidão, tristeza e aprisionamento da alma até a morte. Contudo, Seu Antenor tem uma saída e é justamente no jogo de dominó e na presença de seus amigos, na

força que cada um deles deu para sua vitória. O conto ganha os sentidos de luta, apreensão, vitória e celebração. O conto “O Jogo” faz parte do último conto que fecha o livro de Vera do Val, ambos celebram a praça de formas diferentes. Porém, ambas as representações privilegiam a força do povo e da amizade que faz com que Seu Antenor possa gritar e assim, conseguir enfrentar Teresa dando o seu grito de independência e liberdade.

#### 4.25 “Piabeiros” e a luta residual do índio e do invasor

O conto “Piabeiros” carrega em sua narrativa a grande tensão que no século XVI se abateu sobre a Amazônia: a grande invasão da empresa colonial ocidental realizada por espanhóis e portugueses, que deixaram marcas profundas, sobretudo na cultura indígena, quase que dizimada pela ação exploratória do homem branco.

Essa tensão ocorrida durante a História da Amazônia, vai sendo recontada nos textos literários. Primeiro, nos textos de viajantes e historiadores, depois nos textos dos ficcionistas da região. No livro *Histórias do Rio Negro*, esse mesmo conflito do colonizador que invade as terras indígenas em busca de explorá-la e abstrair o que de mais precioso existe acontece no conto “Piabeiros”, afetando, em especial, a mulher, símbolo da Amazônia explorada, aprisionada e que não tem direito de sair da condição de objeto de uso.

O drama da terra explorada, iniciada na colonização, passada aos textos produzidos na região são documentos testemunhais que se configuram entre a ficção e a realidade. Em tempos em que o desrespeito pelas leis ambientais, pelas tradições indígenas e pela conservação do meio ambiente são negados e vistos pelo Brasil como passos necessários para o tão sonhado desenvolvimento da região, o conto de Vera do Val nos faz refletir sobre o respeito pela terra e pela mulher, além de ser mais um escrito que nos traz a reflexão sobre este tema que está presente na História.

O conto “Piabeiros” dentro desse contexto é residual porque traz elementos que estão presentes desde os tempos da colonização, pois como afirma Torres (2015, p. 184) “A residualidade procura estudar [...] modos de agir, de pensar e de sentir de um período histórico em outros”. Isso torna possível que elementos da época colonial cheguem até as linhas do conto produzido por Vera do Val, pois dialoga em especial com a mentalidade, conceito importante explorado pela residualidade, que aparece no conto na forma de como o explorador, a invasão, o índio, sua relação com o invasor, e a fatalidade sofrida pela mulher são retratados e revividos no conto.



“Piabeiros”, assim, inicia com a chegada dos homens pelos rios. Assim, como em outras épocas, o cenário reproduz a chegada do explorador tendo como estrada principal, o rio, sua principal fonte de mobilidade.

Lá por cima, subindo o rio Negro, além da cabeça de Cachorro, onde o Judas perdeu as botas, já estavam chegando os piabeiros. Três barcos apinhados, e tinha homens de todo o jeito, do façanhudo ao mais cheio de lero. Era gente perdida de família, endurecida no campear em fim de mundo, viviam de pesqueiro em pesqueiro faiscando peixinho miúdo, joias do rio. (DO VAL, 2007a, p. 156).

É pelo rio que os exploradores da Amazônia se deslocavam e chegavam para suas conquistas. No conto, Vicentão é o nome do chefe “Era temido e respeitado por aquelas bandas, dele se contavam histórias de arrepiar” (DO VAL, 2007a, p. 156). A construção da personagem Vicentão segue sendo a imagem do explorador da Amazônia. Imagem que vem sendo reproduzida na História e nos textos da região.

Ele se encontra no perfil e no ímpeto dos primeiros exploradores, gente construída a partir da cultura bélica e de conquista, como afirma Souza (1978) tiveram seus conceitos de civilização e barbárie herdados dos romanos e dos gregos, logo são também filhos de um processo residual que chega até nós, possibilita entender sua visão preconceituosa e de aniquilação da cultura indígena. Esses pensamentos serão provenientes da aristocracia escravagista dos antigos romanos, e será o delimitador que assegura ao branco o status de civilizado e salvador, enquanto ao indígena a posição de bárbaros que precisam ser dominados.

A residualidade nos apresenta com isso o conceito de mentalidade, que é, conforme Torres (2015) o modo de agir, de pensar e de sentir, algo iniciado ainda na idade Pré-História e mantida dentro da evolução humana. Nesse sentido, o pensamento enraizador do conflito entre brancos e índios está presente nas narrativas da região. Entre elas, destacamos a figura do explorador, do índio e da mulher como uma representação da Amazônia. Presente nestas três figuras se encontra toda a mesma situação de conflito que existe na região desde a chegada da empresa colonizadora.

A figura de Vicentão nos remete a chegada do colonizador invasor. Ele é uma das figuras principais do conto e será narrado como homem feroz e indomável, que não se submete a ninguém e sempre consegue o que quer, não se importando com ninguém e nem com os verdadeiros donos da terra. Esse aspecto do conquistador também está presente na construção do coronel da borracha. No texto “Obstinação” de *Inferno Verde*, o coronel responsável pela perseguição dos caboclos e pelas invasões da terra, além da morte do

protagonista Gabriel, que preferiu se suicidar do que deixar a sua terra tomada pelo antagonista. A personagem do coronel de “Obstinação” retrata o homem como alguém obstinado pelo poder e pela aquisição de terras, político importante que usa sua influência para dominar, por isso Rangel (2008, p. 100) fala:

O mandão de toda planura da costa, sendo a maior influência política do município, era também o usurpador máximo dessa região. Unicamente o “tuxaua” prosperava, quando tudo caía no atraso e na miséria. Começara caviloso, apropriando-se do lurgazinho de Calixto, e nele se estabelecendo um “porto de lenha”. Foi o bastante...E no fim de uns doze anos, o que ele adquirira inicialmente aumentava, estendendo-se pouco a pouco semelhante à lepra irremediável, que se propagasse dum ponto por toda a pele do corpo. Assim, acabou por se apossar de todos os sítios que o rodeavam e com eles ímpar de riqueza e de prestígio.

Vicentão, não tem o poder do coronel que aparece em *Inferno Verde*, mas tem a mesma impetuosidade e desprezo pelos donos da terra. Em *Inferno Verde*, o caboclo, em “Piabeiros”, os índios. Essa mesma caracterização, de homem acima da lei e juiz da vida e dos negócios, se encontra presentes também no enredo de Oyama Cesar Ituassu em *Um rio e suas estórias* (1996) em que o coronel, dono do seringal e temido por aquele que ele explora. O explorador da Amazônia, faz o que quiser, como se para ele a lei não existisse, assim, ao saber do caso entre Pedro e Suzana, afilhada do coronel. Assim, esta passagem mostra o castigo de Pedro pelo coronel, dono e juiz explorador.

Chegou, olhou Pedro amarrado no chão e deu a ordem: Raimundo, amarra esse patife em quatro estacas e tira as calças desse animal, que ele vai ver com quem se meteu. Quem com ferro fere com ferro vai ser ferido. Comeu Suzana sem minha permissão e vai ser castigado no mesmo instrumento que meteu nela. (ITUASSU, 1996, p. 147).

O que Vicentão, de Vera Val e os dois coronéis tem em comum? Justamente, a capacidade de usar seu poder e modo de intimidação para conseguir o objetivo de ser dominante, explorador e intimidador, homens capazes de qualquer coisa para alcançar seus desejos e objetivos:

Quando o capitão do posto mais próximo tentou segurar a invasão da homarada, Vicentão, armado com revólver e peixeira, vociferou que já havia despachado muito atrevido para outro mundo e que poderia fazer o mesmo com qualquer um, que alma está nessa terra era para penar mesmo e ele até lhe dava descanso e fazia um favor. O capitão insistiu, a terra indígena estava reconhecida por lei, tinha papel e tudo, não se podia entrar assim sem mais nem menos. Havia que se respeitar as legalidades. Mas o outro respondeu que lei não manda, chora menos quem pode mais e que, se índio que ir atrás de seus direitos, que vá buscar no inferno. Ele ia onde tinha peixe, ganhava a vida assim, correr não corria de nada e o capitão que não se metesse no que não tinha sido chamado. (DO VAL, 2007a, p. 156).

Uma das características do explorador presente nos três personagens que citamos é passar por cima de leis regulamentadoras. É um fator que também se faz presente na História da Região Amazônica. Os invasores chegam, se apossam do lugar dos indígenas e uma raiva contida faz transparecer o pensamento de uma raiva que se arrasta há anos, raiva de morte e perseguição são os sentimentos de indignação dos indígenas.

Se fossem outros tempos, os barcos teriam sido recebidos no tacape e na flecha; se existia uma coisa que a indiarada dos antigamente não temia era homem branco falando grosso. Mas outros como esses já tinham estado por ali muitas e muitas vezes desde há muito e muitos anos. Ora fantasiados de indianistas, ora de evangelizadores, ora de homens do governo, meteram doença e pecado na cabeça daquela gente, sempre levando vantagem, espoliando e destruindo. Foram lhes tirando tudo, lhes alterando a vida, lhes sugando a alegria, a força, a pujança. Exploraram e escravizaram os que puderam e mataram os que não puderam. A aldeia, como tantas outras, minguaram. Uns morreram de doenças, outros de morte matada. Outros, ainda mais jovens, meteram-se rio abaixo, acabando por perambular na miséria das cidades, procurando nem eles bem sabiam o quê. Tacape, azagaia e flecha eram coisas que não existia mais, nem histórias na maloca, nem curumim gritador. Tupã descorçoou e desistiu, agora era uma meia dúzia de tapera, nem isso, à beira d'água, assentada no barraco, cada uma se equilibrando como podia cada vez que o rio suspirava. (DO VAL, 2007a, p. 156-157).

Durante os períodos da História foi sendo legado ao índio toda a situação social descrita pelo narrador. A fome, a miséria, a perda de sua identidade cultural, tudo isso estará presente dentro da realidade de muitas comunidades indígenas e que são trazidas para as páginas literárias. A troca de presentes para conquistar a confiança dos indígenas, tática muito usada no período colonial também está presente. Porém, ao invés dos utensílios como espelho, entre outras quinquilharias dadas para os indígenas, os homens agora serviam a eles cachaça, para acalmar os ânimos e os fazerem esquecer sua própria condição miserável.

Antes de Aldeia reclamar, eles distribuíram pinga, um pouco de fumo, a festa correu solta, muita risada e falatório; não teve índia que sobrasse sozinha. As poucas que existiam por ali foram disputadas a tapas, velhas ou moças, sob olhos mormaçados e opacos dos homens da aldeia. Nessa vida a coisa se repete tanto, que chega uma hora em que a gente quase não vê e, se vê melhor fingir que não vê, porque aí nem nossa vergonha se salva mais. Eles tinham aprendido a lição a ferro e fogo, e a pinga adormece a miséria, atordoia a dignidade, bota mordaca em grito. (DO VAL, 2007a, p. 158-159).

Os homens assim iniciam o seu ciclo exploratório dos peixes na reserva indígena. Durante o dia, os homens passavam no seu trabalho de encher o barco com todo o pescado que pudessem embarcar. A noite, muita festa com bebidas e mulheres. As índias se colocam a

serviço dos homens brancos deixando se prostituírem. A condição da mulher como objeto de comércio e de uso é representada na condição das indígenas.

Aparece assim, a índia Araí, que logo vira objeto de desejo de Vicentão. Araí, assim como outras personagens de Vera do Val, vem de local desconhecido, deixada por pai e mãe, oriunda da fome e do medo, foi acolhida pela velha Xipó, esposa do seu Karaó. Indígena que não via com bons olhos a invasão dos homens brancos. Assim, Araí se torna companheira dos dois, até ser colocada para prestar serviços sexuais ao velho: “Abrigou a menina, lhe ensinou as artes da vida, criou com mimo e, quando cresceu e ganhou corpo, lhe mostrou como agradar o marido e meteu a curuminha na rede do velho.” (DO VAL, 2007a, p. 160).

O destino da curuminha estava em viver servindo sexualmente ao velho, aqui, como vemos, mais uma narrativa em que o abuso sexual na beira do rio acontece, fato que existe nas regiões da Amazônia. Vicentão ao colocar os olhos na menina fazia de tudo para tê-la, mas o velho movido por seu ódio ao homem branco não queria saber dos presentes dados por Vicentão, que almejava possuir a índia, embora, sua sedução tenha dado certo em conquistar Araí. Na indígena cortejada por Vicentão, existia também o desejo de sair daquele local, de conseguir sair daquele mundo e ir além de um novo mundo que o final do rio negro traria para ela, quando estivesse no mundo civilizado. Assim, Vicentão aparece como alguém que a poderia tirar do local em que habitava para ir ao encontro de um novo mundo de oportunidades. Os dois passaram então, a se encontrarem durante a noite, conforme o narrador em Do Val (2007a, p. 161-162) declara.

Nas noites em que Karaó ressonava e a velha surda caía na modorra, ela se esgueirava maloca afora e ia se espojar-se aberta e nua, aos beijos da lua cheia e à boca de Vicentão. A menina foi entranhando no corpo dele, empurrando sem medo os pecados, e quando o homem percebeu ela estava já sentada e bem alojada dentro de sua cabeça, tomando conta de seus desejos e de suas vontades.

O conflito narrativo nasce a partir desse relacionamento proibido, pois existe no meio disso tudo o grande desentendimento do homem branco com os indígenas. Sem se preocupar com isso, os dois passam a tramar juntos uma possível fuga com a partida do barco. Vicentão, encontrando certa relutância em Araí, acaba por pressionar a menina para que pudesse fugir com ele. Depois de muito protelar sua ida, enfim é chegada a hora da partida. Vicentão espera a índia que tenta encontrar um jeito de sair escondida da maloca do velho.

De repente um desentendimento acontece na festa da última noite daqueles homens naquelas bandas. Vicentão tomado pela preocupação de encontrar Araí, ouve junto com os

demais um tiro vindo do terreiro de seu Karaó. Assim, o clímax do conto acontece evidenciando a morte de Araí, assassinada pelo velho índio.

No meio da surpresa geral, o gemido repica, rasga o pasmado, esfaqueia a noite. Vem do terreno nos fundos da maloca de Karaó. Vicentão sente um relâmpago na cabeça, um estourar de trovão, um tremelique nas pernas que lhe acompanha o entendimento. Corre alucinado, tropeça, dispara, vai na busca do ai, da premonição, da desgraça. Estaca ao deparar com Araí, toda mel e delicadeza, caída em touceira de mato, com o sangue borbotando no peito e o adeus tremendo nos olhos. (DO VAL, 2007a, 163-164).

A cena nos revela duas partes do conflito entre brancos e índios. A primeira é o grande conflito existente entre o invasor e os indígenas. Conflito desde a época da colonização, que invade as páginas literárias dos textos criados na região. A segunda parte é sobre a condição de objeto da mulher, aprisionada por sua condição feminina, estuprada por aqueles que tinham a missão de proteger. Assim, podemos fazer uma comparação com *Maibi*, de Alberto Rangel. A índia Maibí, encontra seu destino depois de ser trocada como objeto de pagamento de dívida, atada a uma árvore de seringa ela morre, símbolo da Amazônia explorada.

Araí também reproduz essa cena, de uma Amazônia usada, morta diante do grande conflito entre índios e brancos, como afirma Souza (1978), há 300 (trezentos) anos esse conflito existe, onde o maior desprovido de tudo continua sendo o indígena, dilema percebido em nossas cidades e em nossa expressão artística.

“Piabeiros” nos chama a atenção para essa reflexão. Até quando continuará acontecendo esse conflito que continua se perpetuando na realidade Amazônica, e que tanto marcou a História e continua a se mostrar nos textos que falam da região? Em tempos de lutas pelos direitos dos povos da Amazônia, o conto de Vera do Val é um chamado ao respeito ao indígena, a conservação da natureza, ao deixar de lado o olhar predatório do invasor, e o conflito que tanto nos marca e mata a Amazônia igual ao que aconteceu com *Maibí* e com a índia Araí, onde o sangue marcado pela cor vermelha, nos leva a todos os que morreram vítimas deste conflito de mais de 300 (trezentos) anos.

#### 4.26 “A praça” símbolo da união do Povo

O último conto de *Histórias do Rio Negro* tem seu espaço narrativo em um local que é símbolo do povo. Assim, alguns dos personagens que aparecem durante os contos se farão presentes na praça: “Era uma praça daquelas abandonadas, que já tiveram melhores tempos; bancos ainda antigos, doados pelo comércio local, traziam dizeres que contavam a história da

cidade” (DO VAL, 2007a, p. 166). O olhar do narrador e sua descrição da praça mostra o descaso e o abandono daquela que muitos antes da chegada dos *shopping centers* ou áreas de lazer, representava a vida social de uma cidade. Antigamente, quem nunca namorou ou levou os filhos para passear na pracinha próximo a sua casa, ou que ficava no centro da cidade?

Próximo ao mercado, aquela praça foi inaugurada com todas as pompas e cheias de autoridade, logo nos seus primórdios, agora as grandes árvores que existiam nelas só estavam ali pelos cuidados de alguns moradores, porém “[...] a cidade cresceu, os grã-finos mudaram de freguesia e autoridades vai atrás de gente graúda, que não está neste mundo para perder tempo com desvalidos” (DO VAL, 2007a, p. 165-166). Agora o cenário da praça era diferente, as mudanças e o crescimento da cidade foram esvaziando o seu *glamour* e foi deixado ao descaso, apenas frequentada por camelôs e aposentados.

A praça vivia cheia. Era de camelô de chinelo de dedo e sem dente na boca, um bando de velhos aposentados, rixentos e mal paridos, na disputa do dominó embaixo do oitizeiro grande, moleque zanzando e vendendo cocada, mulher procurando freguês, outras empurrando carrinho de bebê, enquanto tocavam as notícias, menino gazeteando aula e jogando abafa, tinha de tudo nesta vida. Mas todo o mundo se conhecia e convivia bem. Dona de casa com puta, vigário com bicheiro, o turco da loja de armarinho com o judeu da casa de linhas. Respeitavam-se, davam-se bom dia e boa tarde, que se a vida é dura as quizumbas desaparecem. (DO VAL, 2007a, p. 165-166).

A praça recebe as pessoas simples, pobres, prostitutas, pequenos comerciantes, donas de casa, aposentados, pessoas que viviam transitando por ali. Podemos dizer essas pessoas representam as personagens do livro *Histórias do Rio Negro* que vão das comunidades ribeirinhas para a cidade. Pessoas pobres, batalhadores e que transitam pelo correr do rio até a capital. A praça vivia entre o passado e o novo, por isso, a prefeitura resolve fazer modificações na velha praça.

Vinha todo um aparato, era moto-serra e homem enxameando na praça igual abelha. Os comerciantes mais progressistas exultaram. Enfim, ordem e progresso! Ia ser tudo calçado, os bancos reduzidos pela metade, mais modernos, que aquela bancária toda só servia para juntar desocupado, e canteiro só para juntar sujeira. (DO VAL, 2007a, p. 166-167).

A praça ganharia ares novos, inovações tecnológicas, uma vitória imensa para o povo, por isso, o progresso não iria aceitar os oitizeiros, um dos símbolos dentro de *Histórias do Rio Negro*, já que esse tipo de árvore aparece em outros contos do livro. Tudo seria renovado, calçado, pois para o crescimento da cidade, a natureza atrapalha. Esse era o mesmo pensamento no conto “Irerê”, em que mato, floresta, rio, eram coisas para se esquecer, pois a

cidade que se desenvolve deve caminhar pelas estradas, pelo asfalto, pelos edifícios de luxo. No conto “A praça” essa questão volta a ser discutida, progresso *versus* tradição, tecnologia *versus* natureza, desenvolvimento *versus* cultura.

A população do bairro ia ser premiada, o desenvolvimento, a tecnologia chegava até ali. Iam Reformar tudo, dar uma praça nova ao povo. Aqueles oitizeiros enormes eram um descalabro. As modernidades exigiam que eles viessem abaixo e no seu lugar viriam umas árvores importadas lá do Sul maravilha, coisa elegante e sofisticada. Nada daquelas calçadas antigas malfeitas, e canteiros pra quê? Seria tudo coberto de uma pedra bonita, de Minas, que quem gostava de mato era índio. Era de ficar de boca aberta. Tinha até um monumento central substituindo o berçário de pernalongos, coisa fina, um monopólio de cimento com um boto enorme lá em cima cuspidando água. (DO VAL, 2007a, p. 166-167).

Uma das coisas que vemos neste pequeno texto retirado do conto é a predileção pelas coisas feitas na parte sul do país. O sul é chamado de maravilha, termo usado pelo narrador para indicar que o sul muitas vezes é visto como região desenvolvida e que deve ser seguida pelas outras regiões que almejam o mesmo desenvolvimento, o que demonstra o quanto muitas vezes o pensamento provinciano de Manaus continua olhando para a realidade do sul, o que torna a cidade voltada para não para seu próprio desenvolvimento crítico-cultural, mas para o que é imposto pela cultura sulista. Como nos afirma Souza (1978, p. 27), em que “a província somente aceita os códigos já devidamente mastigados e expelidos pela metrópole, numa constante coprofagia cultural”. O termo coprofagia utilizado por Márcio Souza é forte, mas indica em sua revolta a imparcialidade com que aceitamos a trocar nossa cultura pela outra.

No entanto, o caboclo que vive na cidade também gosta do que é seu e embora, muitos desejem o progresso acima de tudo, e até busquem a viver o que não é seu, existem aqueles que batalham para que a sua História não seja substituída por qualquer inovação. É nesse sentido que no conto, a partir das mudanças propostas, o povo começa a se reunir para defender a praça e a natureza representada pelos oitizeiros:

O povo das redondezas era gente simples, sem muitas iluminuras, mas burro não era não. E a praça era deles, isso ninguém tascava. Praça tem que ter cara de praça, o oitizal era deles, velho igual, e velho a gente respeita. Não vai botando abaixo por de lá aquela palha. Dona Dora até contou que namorou embaixo daquelas árvores, isso uns cinquenta anos atrás, onde já se viu boto cuspidando água, que boto não se dá a esses luxos. (DO VAL, 2007, p. 167-168).

O povo começa se unir contra as mudanças que a prefeitura deseja fazer sem nenhuma consulta ao povo. Como sempre as autoridades tentam impor o que pensam em ser melhor para as comunidades: “Está certo que a praça seja arrumada, mas arrumada nos conformes ,

do nosso jeito, que praça é praça, e essa é nossa.” (DO VAL, 2007, p. 168). A praça é nossa, mostra que o povo das redondezas tinha um forte sentido de coletivo e de unidade comunitária, ficando evidente quando o “padre” e as “putas”, termo utilizado pelo narrador, se unem. Toda essa manifestação e pedido ao Juiz deu certo, os caminhões e os trabalhadores pararam com a sua investida contra a praça: “A trégua demorou dois meses antes, mas “uma bela manhã estava tudo de volta, que mundo não tem bom senso e autoridade é tudo meia surda. Os caminhões com estardalhaços, a motosserra chegou zunindo.” (DO VAL 2007a, p. 169) .

O espaço narrativo, então vira um campo de revolução. O povo se reunindo se coloca contra os funcionários da prefeitura. A praça assim, retoma seu protagonismo como lugar de manifestação política “O povo foi chegando sem pedir licença, foi rodeando caminhão, cara de enfezado. Em volta das árvores os velhos se deram as mãos, as putas ocuparam os bancos e seu Antenor plantou-se no alagado, encharcando o chinelo, mas de peito estufado.” (DO VAL, 2007a, p. 169).

O filho de Seu Jeru ganha notoriedade falando como verdadeiro líder do povo. Assim, a manifestação ganha notoriedade, enquanto o homem do motosserra ficava furioso com as crianças que gritavam e bagunçavam. A televisão e a rádio foram chamados, e elas como símbolos da comunicação noticiaram a revolta das pessoas da praça “Apareceu carro de reportagem, a praça estava que não cabia de gente, veio curiosos da redondeza, apareceu pipoqueiro e vendedor de algodão doce, um camelô mais tratou de armar sua barraca.” (DO VAL 2007a, p.170).

A praça torna-se símbolo da resistência do povo. Em meio a isso autoridades se explicavam querendo abrir comissões que tratassem a sério do caso. Entrevistaram Dona Dora que contou sua vida, Seu Antenor, que falou da falta d’água, e assim, o povo ganhou notoriedade diante das câmeras de TV e das notícias da rádio, o povo que havia se rebelado contra os mandos e desmandos da prefeitura, foi chamado pela rádio de “Rebelião do Povo”. Enquanto estava o alvoroço, acontece algo na história: “De repente um corre-corre, abre alas, sai da frente, Seu Jeru, no auge da empolgação virou os olhos e estatelou-se na calçada. Nessa hora o povaréu desnor-teou. Ele ainda babava e gemia, o filho debruçou-se e com carinho infinito carregou o pai para o barranco atrás da loja.” (DO VAL, 2007a, p. 171).

De forma repentina, o narrador informa morte de Seu Jeru. O fato tira o foco principal, pois, naquele momento, a vida dele era mais importante, o humano e o respeito ladeado pela tristeza de uma morte repentina tomam conta dos revolucionários da praça. As personagens de



*Histórias do Rio Negro*, apesar de seus pecados, são absorvidas do que fizeram e assim, aquele momento de luto e dor torna-se importante.

E enquanto se desesperava com a morte de Seu Jeru, a árvore de oiti foi cortada. “Quando a tarde findou, a noite começou a chegar e dar paz ao mundo, na casa de Seu Jeru se velava o defunto. No meio da praça, sentado em cima da galharia do oiti decepado, seu Antenor chorava.” (DO VAL 2007a, p. 171).

O conto, ao mesmo tempo que tem um final melancólico pela morte de uma personagem respeitada na trama, também tem se posiciona a favor da natureza e das raízes culturais, nisso há uma forte conscientização pela perda de um amigo, mostrando assim, que a vida é maior do que as próprias realizações do progresso.

O conto final do livro acontece em uma praça que carrega a essência das caboclas e dos caboclos, ela representa todas as personagens do livro, entre elas personagens conhecidas como Seu Jeru e Seu Antenor. A praça é do povo pobre, sem condições, batalhador, sonhador, de prostitutas, de beatas e padres, ela é de todas as personagens das *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val.

Ela carrega a dicotomia entre o progresso geralmente trazido de outros lugares, muitas vezes sem olhar a realidade da comunidade, especialmente quando está por trás disso governantes que não conseguem ouvir o que o povo deseja realmente, e a conservação da nossa própria história identitária. Essas ações ou mudanças que acontecem em “A praça” favorecem a manifestação do povo que não aceita a imposição da prefeitura em querer trocar as características da antiga praça, embora, haja a promessa de melhoria para todos.

Assim, entre o progresso e a tradição da praça para aquele povo pobre, composto por diferentes tipos de pessoas, acabam por barrar as mudanças impostas. A mobilização conta com os meios de comunicação que reforçam a luta para que suas reivindicações alcancem mais pessoas. As obras param e o posicionamento político daquela revolução de pessoas momentaneamente ganha a causa a seu favor.

Contudo, no final há uma morte repentina, ninguém, nem o leitor esperava que acontecesse algo assim. O ocorrido é transmitido pelo narrador dando a impressão de que acontece sem que ninguém o espere, do jeito que poderia acontecer na realidade, uma morte repentina de alguém, de Seu Jeru. Ele é uma das personagens que aparecem em outros contos, muitas vezes somente citado. Em “A cunha que amava Brad Pitt”, ele é o velho que abusa da personagem principal, trocando favores sexuais pelas compras dos paninhos de vendas.

A morte repentina deseja dar o sentido de como aconteceria na realidade, o que pode acontecer com qualquer pessoa. A morte de Jeru causa comoção e surpresa e eles acabam

perdendo o foco em suas reivindicações. A humanidade como trata o acontecido e a preferência de ficar comovida velando o morto, mostra a união e o senso humano com que o povo simples se trata. O progresso nocivo não espera, é desumano, e sendo assim, as pessoas aproveitam esse momento de dor para terem sucesso no plano de abaterem as árvores de oitizeiros.

A última cena do conto mostra o velório de Seu Jeru e Seu Antenor chorando sobre a árvore de oiti. Uma cena comovente, o caboclo que chora a natureza caída, morta. Essa última visão nos transmite o que acontecerá se a natureza for derrubada em prol de um progresso que não saiba conciliar tradição, ecologia e modernidade. O caboclo chora a destruição feita. Aparentemente, a Manaus dos novos prédios, da economia, dos novos modelos de vida e de novas culturas venceu, a árvore está morta e logo será substituída por todas as mudanças, inclusive pelo enorme boto que desejam colocar na praça, símbolo de uma cultura descartável. Mas, o povo continua ali, unido na vida e na morte também, e embora possa ter dado um tempo de luta pela morte do amigo, certamente lutará pelo bem maior.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo contribuiu para compreensão da vida cabocla ribeirinha representada no livro *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val. Percorrendo cada conto, fomos conhecendo um pouco da história da vida de mulheres e homens que fazem da Amazônia sua morada, representados pelos 26 (vinte seis) contos do livro. Nesse mundo ficcional, mimese da vida ribeirinha, encontramos uma cultura Amazônica hibridada, formada durante os séculos pelo relacionamento dos povos que aqui se encontraram.

Os indígenas, os brancos, os negros, os nordestinos, e todos os outros povos que chegaram ao Amazonas contribuíram, cada qual com sua carga cultural. Em meio a isso, a cabocla e o caboclo ribeirinhos receberam a herança dessa formação residual, não de modo isolado, mas compreendido como uma formação coletiva. Assim, essa carga cultural se encontra, em especial, nas artes, a qual se inclui a arte literária. Em cada texto, cada conto, em cada verso escrito, essa relação de culturas se manifesta.

Podemos, assim, observar como exemplo que muitas de nossas lendas conhecidas não são mais originárias, mas receberam contribuições de outras culturas, o que prova que a residualidade é um fenômeno que acontece, enquanto a vida cultural não deixa de se movimentar, pois, mesmo culturas antigas que estão extintas, não somem, mas sobrevivem dentro da formação de cristalização, hibridação, ou seja, no residual que acontece na História. Assim, a cabocla e o caboclo são filhos dessa cultura, são herdeiros em primeira mão dos indígenas e depois dos nordestinos e do branco colonizador.

Com isso, surgem textos como os de Vera do Val que trazem temas como a violência carregada pela História, inclusive perceptível na ação do rio e da natureza, se olharmos a manifestação simbólica do rio quando tenta submeter, em especial, as caboclas pela força ao seu desejo. Violência que também causa a morte, a falta do amor verdadeiro, a manipulação e o abandono. Ao percebermos isso, vamos compreender melhor o sofrimento e as dores de muitas personagens de *Histórias do Rio Negro*. Pois, iniciada na invasão colonial e depois sendo sempre transmitidas pelas ações, linguagens, preconceitos e escritos, vai desembocar nas diversas manifestações da violência pelas comunidades e pela cidade grande.

Assim, nos escritos deste livro, vamos encontrar, em especial nas mulheres, vários tipos dessa violência. No enredo dos contos elas sofrem machismo, miséria, abusos sexuais e estupro. Muitas, para saírem da vida que levam vendem-se como objetos sexuais, abusadas pelos homens que tentam impor o seu machismo e a sua dominação. Mas, as mulheres do rio negro, quando desejam, manipulam os homens e acabam por deixá-los sem rumo. Isto é um

outro enfoque dos contos, que acontece quando nos contos não há a presença feminina, e assim, tudo é triste, cinza, sem motivação de vida, daí a importância das mulheres, que apesar do sofrimento que se abate sobre elas, das muitas decepções amorosas e da pobreza, continuam lutando por dias melhores, por isso, muito mais do que as personagens masculinas, as personagens femininas dão proporção exata de cada conto.

A História da vida ribeirinha, neste livro, se relaciona com o rio, pois também significa a natureza e seu relacionamento com a mulher e o homem da terra. Nesse sentido, o rio é palco dos diversos contos, uma hora ele aparece de forma principal, em outros contos secundários e em alguns nem aparece, mas a verdade é que ele é o centro da vida ribeirinha, além de ser o espaço que ganha vida, o reino das lendas e o responsável por fertilizar a natureza e ajudar a equilibrar o meio ambiente amazônico.

Assim, a natureza se configura como uma das características mais visíveis em *Histórias do Rio Negro*, na representação da vida cabocla ribeirinha. Nesse sentido, Vera do Val faz um apelo de proteção, critica as distrações em relação a televisão e a busca por uma extravagante cultura que não seja a sua, não que queira impedir o encontro de culturas, mas avisa para que não se esqueçam de suas raízes. Ela é crítica também das manifestações tradicionais que vão contra ao significado da verdadeira vida, para ela viver é estar em harmonia com o meio, viver plenamente na gratidão daquilo que se tem.

Quando não se vive isso, os efeitos desencadeados muitas vezes levam ao caos, a violência e a morte, representadas pelo vermelho sangue. Vera do Val nos convida, assim, a vivermos uma vida plena, a olharmos melhor para a nossa gente, para as coisas da natureza, para o rio que alimenta e que jorra suas águas dando vida. Sem ele, não há muito o que esperar; sem os rios, a Amazônia se perde, pois, se o rio é o macho que “emprenha” as florestas, dessa combinação surge a vida. Vida que deve ser preservada com orgulho, pois, assim, alcançaremos o nosso desenvolvimento como pessoas, sem precisar olhar de forma crucial para o “sul maravilha” ou para o estrangeiro de forma exagerada e sem consciência.

Todas essas compreensões só foram possíveis devido a nossa fundamentação teórica em textos que falam da cultura amazônica ribeirinha e da utilização da Teoria da Residualidade Literária e Cultural. Sem essas duas colunas, a pesquisa não teria o êxito presente nessa dissertação. É claro que fizemos um esboço geral do livro, ainda tendo muito que pesquisar e se aprofundar, sobretudo dentro da Teoria da Residualidade, sobretudo no que ela trata sobre essa violência encontrada nos textos. Apontamos temas residuais que aparecem nos contos: a violência, as lendas, a solidão, a morte, a invasão da Amazônia, a luta entre índios e brancos, as máscaras religiosas, o relacionamento entre o sagrado e os desejos

humanos, o erotismo e a sensualidade das personagens, a prostituição, a natureza amazônica, os rios, a mentalidade e o imaginário caboclo, em que o mítico e a realidade se confundem, além de outros pontos que foram vistos. Cada conto é um *corpus* que deve ser aprofundado dentro dos estudos da Residualidade Literária e Cultural, de forma que tenhamos mais pesquisas acadêmicas sobre os temas encontrados nos livros. Nesse sentido, assim esperamos que com esse trabalho outras pessoas também se interessem pela análise e pesquisa sobre ele, com o intuito de abrilhantar os grandes contos do livro e sua relação residual e cultural.

## REFERÊNCIAS

- ALVES FILHO, Aluizio, “Prefácio”. In: DO VAL, Vera. **O imaginário da Floresta**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- ANDRADE, Maristela Oliveira de. “A Religiosidade Brasileira: O pluralismo religioso, a diversidade de crença e o processo sincrético”. [setembro, 2009]. João Pessoa: **CAOS – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**. n. 14, p. 106-118, setembro 2009. ISSN 1517-6916. Disponível em: < <https://periodicos.ufpb.br/index.php/caos/article/view/46956/28199>> Acesso em: 10 de agosto de 2019.
- BATISTA, Djalma. **O Complexo da Amazônia: Análise do processo de desenvolvimento**. 2. ed. Manaus: EDUA; Valer; INPA, 2007.
- BEAUVOIR Simone de. **O segundo Sexo – A Experiência Vivida**. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967. Trad. Ledexièmesexe – L’expériencevécue.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2. ed. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989. Trad. La domination masculine.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- BRANCO, Lucia Castelo Branco; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- BRASIL, Altino Berthier. **O Caríua e Outros Contos Amazônicos**. Manaus: Fundação Cultural do Amazonas, 1978.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Joel Pacheco de; REIS, Marcos Vinícius de Freitas. “A Igreja Católica na Amazônia: Religiosidade e Conflito”. In: BASTONE, Paula; REIS, Marcos Vinicius (orgs.) *et al.* **Religião e religiosidade na Amazônia e na contemporaneidade**. Macapá: UNIFAP, 2018. E-book. Disponível em: <https://www2.unifap.br/editora/files/2019/04/Religiao-e-Religiosidade-na-Amazonia-e-na-Contemporaneidade.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.
- CILORT, Juan Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. 9. ed. Barcelona: Editorial Labor S.A, 1992.
- COIMBRA, Adriene Costa de Oliveira. **Essas Mulheres Machadianas**. *Dissertação* (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: < <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-30306/essas-mulheres-machadianas>>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- CONCEIÇÃO, Márcio Fernandes. “A Expressão e Cultura Amazônica na Literatura”. In: NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do (org.) *et al.* **Metodologia da Pesquisa em Estudos Literário**. Manaus: FUA, 2018.
- COULANGES, Fustel. **A cidade antiga**. Vol. I. São Paulo: EDAMERIS, 1961.

DE MARIA, Luzia. **O que é o conto**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DO VAL, Vera. **Histórias do Rio Negro**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007a.

DO VAL, Vera. **O imaginário da Floresta**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007b.

DO VAL, Vera. “Entrevista com Vera do Val”. Prêmio Jabuti 2008. PICICA – **Blog do Rogério Casado**. out. 2008. Disponível em <[http://rogeriocasado.blogspot.com.br/2008/11/entrevista-vera-do-val-prmio Jabuti.html](http://rogeriocasado.blogspot.com.br/2008/11/entrevista-vera-do-val-prmio-Jabuti.html)> Acesso em: 10 ago. 2018.

DO VAL, Vera. “Entrevista com Vera do Val”. [maio, 2017]. Manaus: **Contracorrente Revista de Estudos Literários e da Cultura**. [S.I], n. 3, p. 177-181, maio 2017. ISSN 2525-4529. Entrevista concedida a Allison Leão. Disponível em <[Periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/articulate/download/5027/](http://Periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/articulate/download/5027/)> Acesso em: 10 ago. 2018.

ECO. Umberto. **Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

FILHO, Raimundo Pereira Pontes. **História do Amazonas**. Manaus: Editora Cultural da Amazônia, 2011.

FOUCAULT, Michael. **História da Sexualidade I – A vontade de saber**. 13. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999. Trad. Histoiresexualité I: La volonté de savoir.

FREITAS, Rossemberg da Silva; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra. **Iara: Mito e Literatura**. Belo Horizonte: SBPC, 2017. Disponível em: <[http://www.sbpcnet.org.br/livro/69ra/resumos/resumos/2148\\_15c83fa1db1e9cbb4e3280a824924fe7b.pdf](http://www.sbpcnet.org.br/livro/69ra/resumos/resumos/2148_15c83fa1db1e9cbb4e3280a824924fe7b.pdf)>. Acesso em: 20 dez. 2020.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1988.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **A Metaforização da Amazônia em Textos de Euclides da Cunha**. 2013. Tese (Doutorado em linguística) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

ITUASSU, Oyama Cesar. **Um rio e suas estórias**. São Paulo: Grafirma, 1996.

KRÜGER, Marcos Frederico. “Grande Amazonas: Veredas”. In: RANGEL, Alberto. **Inferno Verde: Cenas e Cenários do Amazonas**. 6. ed. Manaus: Editora Valer, 2008.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia mito e realidade**. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

LIMA, Aline Oliveira. “O Erotismo, a Sexualidade e a Transitividade de Personagens em Histórias do Rio Negro, de Vera do Val”. In: GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães

Guedelha; SILVA, Iná Isabel de Almeida Rafael (orgs.) *et al.* **Expressões Amazonenses na Literatura**. v. 3. Curitiba: CRV, 2016.

LIMA, Neivana Rolim de. **Protagonismo Feminino e Violência em Simá** – Romance Histórico do Alto Amazonas –, de Lourenço Araújo e Amazonas. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) - Universidade Federal do Amazonas, 2019. Disponível em: <<https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/7948>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo. Ática, 1976.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A Cultura Amazônia: Uma poética do imaginário**. 5. ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

LUCIA, Castelo Branco; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MARTINS, Elizabeth Dias. “Judite: Resíduos de um Nome”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth *et al.* (org.). **Residualidade ao Alcance de Todos**. Fortaleza: Expressão, 2015.

MAZZUTTI, Luciana Helena Cajas; MITIDIÉRI, Andre Luis. “Expressões conceituais do insólito no espaço literário sul-americano”. [jul-dez, 2015]. Santa Cruz do Sul: **Signo**. V. 40, n. 69, p. 21-32, jul-dez, 2015. ISSN 1982-2014. Disponível em <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo>: Acesso em: 1 jun. 2017.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária: prosa**. 10. ed. São Paulo: CULTRIX, 1983.

MORANTE, Elsa. “Sobre o Erotismo na Literatura”. In: FENATI, Maria Carolina (org) *et al.* **Chão de Feira**. 4. v. Belo Horizonte: Gratuita, 2015.

MOREIRA, Aline Leitão. “Em Terras Medievais: O Ciclo de Tristão e Isolda”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias *et al.* (org.). **Todas as Idades são Contemporâneas: Estudos de Residualidade Literária e Cultural**. Manaus: FUA, 2018.

MORIN, Edigar. “Complexidade e Liberdade”. **Espiritualidade e Sociedade**. S.d. Disponível em:[http://www.espiritualidades.com.br/Artigos/M\\_autores/MORIN\\_Edgar\\_tit\\_Complexidade\\_e\\_liberdade.htm](http://www.espiritualidades.com.br/Artigos/M_autores/MORIN_Edgar_tit_Complexidade_e_liberdade.htm). Acesso em: 2 abr. 2021.

MUDESTO, Gladson Dalmonech. “Inveja, Eu? A Análise da Inveja Como Construção da Criação Publicitária”. Vila Velha: **Universidade de Vila Velha**, 2014. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/R43-05884.pdf>>. Acesso em: 9 jul. 2019.

NASCIMENTO, Cassia Maria Bezerra do. **A Complexidade nos Estatutos do Homem Thiago de Melo**. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Instituto de Ciências Humanas e Letras - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014. Disponível em: <<http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/4213>>. Acesso em: 10 jul. 2019.



PAIVA, Vera. **Evas, Marias, Liliths**: As Voltas do Feminino. 2. ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1993.

PENILLA, Ingrid Karina Morales. “Residualidade Literária e Cultural”. In: NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do (org) *et al.* **Metodologia da Pesquisa em Estudos Literário**. Manaus: FUA, 2018.

PEREIRA, João Batista. “Sobre o Ocaso da Narração: Walter Benjamin e a História”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth (orgs) *et al.* **Residualidade ao Alcance de Todos**. Fortaleza: Expressão, 2015.

PINHEIRO, Maria Joseilda da Silva. **Violência Sexual Contra Crianças e Adolescentes no e os Paradoxos do Controle Social**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social e Sustentabilidade na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2015. Disponível em:  
<<https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/4881/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Maria%20Joseilda%20S.%20Pinheiro.pdf>>. Acesso em: 1 de março de 2020.

PONTES, Roberto. “Literatura Afrobrasilusa: Tentativa de Conceito”. In: PONTES, Roberto. **Poesia Insubmissa Afrobrasilusa**. Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

PONTES, Roberto. **Entrevista sobre a Teoria da Residualidade**, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, em 05/06/06. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

PONTES, Roberto. “Poesia & ciência em Augusto dos Anjos: fundação de uma lírica diversa”. In: ARAGÃO, Maria do Socorro Silva, SANTOS, Neide, ANDRADE, Ana (orgs.). **Augusto dos Anjos**: a heterogeneidade do eu singular. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora Ltda, 2012. p. 375-394.

PONTES, Roberto. “Cristalização Estética como Polimento na Literatura e na Cultura”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth (orgs) *et al.* **Residualidade ao Alcance de Todos**. Fortaleza: Expressão, 2015.

PONTES, Roberto. “Lindes Disciplinares da Teoria da Residualidade”. Manaus: **Revista Decifrar**. V. 7, n. 14, p. 11-20, jul-dez 2019. ISSN 2318-2229. Disponível em <[Periodicos.ufam.edu.br/index.php/decifrar/article/view/7555/](http://Periodicos.ufam.edu.br/index.php/decifrar/article/view/7555/)> Acesso em: 28 set. 2020.

PONTES, Roberto. “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do (orgs) *et al.* **Matizes de Sempre-Viva**: Residualidade, Literatura e Cultura. Macapá: UNIFAP, 2020.

PRATA, Clareana Damasceno Knust. “Tráfico Infantil Sexual Brasileiro” [janeiro – junho 2019]. Rio de Janeiro: **Revista do Curso de Direito da UNIABEU**. v. 12, n. 1, Janeiro – Junho de 2019. ISSN 2179-5037. Disponível em <<https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/rcd/article/viewFile/3689/2549>>. Acesso em: 1 fev. 2021.

PRESSLER, Neusa; OLIVEIRA, Aurélio. “Diversidades Amazônicas em Dalcídio Jurandir: a mediação de projetos culturais para a formação de novos leitores”. In: PACHECO, Agenor Sarraf; Nascimento, Genio; SILVA, Jerônimo da Silva e; MALCHER, Maria Ataíde (orgs) *et al.* **Pesquisa em Estudos Culturais na Amazônia: cartografias, literaturas e saberes interculturais.** Belém, EdiAEDI, 2015. Disponível em: <[http://livroaberto.ufpa.br/jspui/bitstream/prefix/185/1/livro\\_PesquisasEstudosCulturais.pdf](http://livroaberto.ufpa.br/jspui/bitstream/prefix/185/1/livro_PesquisasEstudosCulturais.pdf)> Acesso em: 9 jan. 2019.

RABELO, Deborah Almeida. “Entre o caboclo e o cosmopolita: uma análise discursiva de irerê, de ‘Histórias do Rio Negro’” [julho-dezembro, 2015]. Manaus: **Revista Eletrônica Mutações.** V. 6, n. 11, p. 120-132, julho – dezembro 2015. ISSN 2178-7018. Disponível em < <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/relem/article/view/1000>> Acesso em: 20 mar. 2021.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde: Cenas e Cenários do Amazonas.** 6. ed. Manaus: Editora Valer, 2008.

ROBLES, Martha. **Mulheres, Mitos e Deusas: o feminino através dos tempos.** Trad. William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006. Trad. Mujeres, Mitos y Diosas.

RODRIGUES, Anderson Luiz Cardoso. **A Complexidade da cultura amazônica e seu reflexo para a organização e representação da informação.** AtoZ, Curitiba, v.1, n. 2, p. 10-25, jan./dez. 2012.

SANTOS, Daniele Cristina Benício dos. “O contraponto do Erotismo na Literatura de Autoria Feminina de Lucci Collin e Patricia Melo”. **Cadernos do IL,** Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil>> n. 39. Acesso em: 10 out. 2016. Vila Velha.

SANTOS, Jandir Silva dos. “A violência Sexual como Resíduo Greco-Romano no Imaginário Ficcional de Vera do Val”. In: Congresso Internacional ABRALIC, 2018, Uberlândia. **Anais [...]** Uberlândia: UFU, 2018. p. 1883-1894.

SANTOS, Alexandre da Silva. “Residualidade Literária e Cultural”. In: NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do (org.) *et al.* **Metodologia da Pesquisa em Estudos Literários.** Manaus: FUA, 2018.

SILVA, Lajosy. **Leituras de Jane Austín no Século XXI.** São Paulo: Livros, 2014.

SILVA, Cássia Alves. “Processos Residuais: Nordeste Contemporâneo e Europa Medieval”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth (orgs.) *et al.* **Residualidade ao Alcance de Todos.** Fortaleza: Expressão, 2015.

SILVA, Cássia Alves. “A teoria da Residualidade e sua sistematização”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth; LEAL, Tito Barros; NASCIMENTO, Mary; CRAVEIRO, William (orgs.) *et al.* **Todas as Idades São Contemporâneas: Estudo de Residualidade Literária e Cultural.** Amapá: UNIFAP, 2019.

SIMOES, Maria do Socorro Galvão. “Nós e Laços da Amazônia: Caminhos da Oralidade”. In: NASCIMENTO, Luciana Marino; SIMOES, Maria do Socorro Galvão (orgs.) *et al.* **Traços e Laços da Amazônia.** Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao Neocolonialismo**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.

SOUZA, João Luiz de. “O Aposento Feminino: mulher, gênero e moda.” In: HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa Otilia (org.) *et al.* **Vozes do feminino**. Curitiba: CRV, 2011.

TARGINO, Renata. “Identidade, Cultura e Expressão Amazônica em Histórias do Rio Negro, de Vera do Val”. In: GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães Guedelha; SILVA, Iná Isabel de Almeida Rafael (orgs.) *et al.* **Expressões Amazonenses na Literatura**. v. 3. Curitiba: CRV, 2016.

TORRES, José Willian Craveiro. “As críticas em torno da Lírica de João de Deus ou acerca dos Resíduos Mediévidicos de Campos de Flores”. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth (orgs.) *et al.* **Residualidade ao Alcance de Todos**. Fortaleza: Expressão, 2015.

TORRES, José William Craveiro Torres. **Além da Cruz e da Espada: Acerca dos Resíduos Clássicos d’A Demanda do Santo Graal**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2016.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu: As Voltas do Feminino**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Circulo do Livro S A, 1928. Trad. A Room of one’s own.