REVISTA Língua & Literatura
ISSN 1984-381X

Uma volta à Amazônia: memórias do ciclo da borracha em Terra caída, de Catulo da Paixão Cearense

A return to the Amazon: memories of the rubber cycle on Terra caída, written by Catulo da Paixão Cearense

Luis Fernando Ribeiro Almeida[1]
José Guilherme de Oliveira Castro[2]

Resumo: Este artigo busca discutir as reminiscências do período da história amazônica conhecido como Ciclo da Borracha contidas no poema *Terra Caída*, do escritor e compositor Catulo da Paixão Cearense (1863-1946). No que respeita a produção literária, é importante ressaltar que, enquanto campo simbólico, constitui-se em um espaço cruzado por distintas interfaces, entre elas a questão da História e da Memória. Nessa perspectiva, partindo de um trabalho de cunho bibliográfico, esta atividade consiste em um movimento de caráter dialético, uma vez que busca verificar na tessitura literária referências da vida dos sertanejos que migraram para a região amazônica, e sua metamorfose em seringueiros, circunscritos nas dicotomias da *Belle Époque* amazônica.

Palavras-chave: Amazônia. Literatura. Memória. Ciclo da Borracha.

Introdução

Platão, em seu diálogo *Fedro,* põe em debate, entre outras questões, a discussão sobre a linguagem, e destaca que esta funciona como uma espécie de "porção" que, dependendo da intensão/objetivo, pode servir como remédio, veneno, ou cosmético. Essas considerações do

[1] Mestrando em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia – UNAMA, Câmpus Alcindo Cacela – Belém/PA. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura, e Graduado em Letras/Português pela Faculdade Atenas Maranhense – FAMA. Filiado à Associação Maranhense de Escritores Independentes – AMEI. Associado ao Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos – CiFEFiL. Integrante do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico – GITA. E-mail: fernandoalmeida15@yahoo.com.br.
[2] Docente da Universidade da Amazônia – UNAMA, Câmpus Alcindo Cacela – Belém/PA. Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS. Líder do Grupo de Pesquisa Interfaces do Texto Amazônico – GITA. E-mail: zevone@superig.com.br.

filósofo grego servem para ilustrar o complexo campo que envolve a linguagem e suas manifestações. No que respeita a produção literária, é importante ressaltar que, enquanto campo simbólico, é um espaço cruzado por distintas interfaces, entre elas a questão da História e da Memória.

Partindo de uma investigação de cunho bibliográfico, pelos meandros da Literatura, Memória e História, este artigo busca discutir as reminiscências do período da história amazônica conhecido como Ciclo da Borracha contidas no poema *Terra Caída*, do escritor e compositor Catulo da Paixão Cearense (1863-1946), em um movimento de caráter dialético, a fim de verificar na tessitura literária referências da vida dos sertanejos que migraram para a região amazônica, e sua metamorfose em seringueiros, circunscritos nas dicotomias da *Belle Époque* amazônica.

Para o bom encadeamento das discussões, o trabalho está dividido em quatro pontos importantes. De início, as discussões concentram-se nas relações existentes entre Literatura, Memória e História, entendendo-se que a tessitura textual, no caso a literária, mobiliza lembranças, aspectos de uma época, vivencias/experiências de uma sociedade, e sua reverberação nos discursos dos sujeitos. Feitas tais considerações, passa-se a situar o poeta e compositor Catulo da Paixão Cearense, bem como sua produção, no contexto literário do Brasil no período da Primeira República, também denominada de *Belle Époque*.

Já no terceiro item, abordam-se as repercussões do chamado "Ciclo da Borracha" na região amazônica e sua influência na produção de diferentes escritores, quer seja em prosa quanto em verso, e como essa dinâmica contribuiu para a entrada da Amazônia no horizonte literário brasileiro. Por fim, o último item centra-se na análise do texto *Terra Caída*, um longo poema de Catulo da Paixão Cearense, em uma linguagem com forte "gosto" regionalista.

Pautando-se em trabalhos de Halbwachs (1990), Le Goff (1996) Candido (2014), Moisés (2016), Bosi (2000), entre outros estudos, pretende-se, com tal investigação, perceber no texto do poeta, marcas da memória do ciclo da borracha, com ênfase na dinâmica das migrações de nordestinos para a região norte, e sua consequente imersão nas estradas dos seringais.

Sobre Literatura, Memória e História

Roland Barthes (1915-1980), em seu discurso de posse na cadeira de Semiologia Literária, no Colégio de França, no ano de 1977, ao apontar as funções da literatura, chama atenção para o que denominou de *Mathesis*, em referência ao fato de que a tessitura literária

comporta diferentes saberes, ou de maneira mais sintética, por meio da literatura o leitor é capaz de caminhar e/ou conhecer outros movimentos interpretativos. Nesse sentido, à guisa de exemplificação, ao ler-se um romance, pode-se encontrar pistas que se prestam para investigações históricas, sociológicas, filosóficas, geográficas, entre outros campos.

Tal movimento não resume a literatura a uma espécie de enciclopédia, ao contrário, sua dinâmica é flexível, ao passo que a obra está aberta à interpretação de diferentes leitores, ou como já apontava Sócrates, no diálogo platônico *Fedro,* "uma vez escrito, um discurso sai a vagar por toda a parte [...] e nunca se pode dizer para quem serve e para quem não serve" (PLATÃO, 2011, p. 120). Neste estudo, ao se discutir as "pistas" do Ciclo da Borracha em *Terra Caída*, de Catulo da Paixão Cearense, adentra-se na discussão da relação existente entre Literatura, Memória e História, ou seja, os pontos de contato que podem existir entre essas áreas, tendo como espaço de diálogo o texto em seus diferentes contornos.

Retomando a discussão de Barthes, a composição literária não está isenta de interferências de ordem social, que envolvem o escritor e sua produção. Tal consideração alinha-se aos debates de Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, que ao discutir sobre a configuração da obra literária afirma que esta "depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição" (CANDIDO, 2014, p. 40). Assim, pensar o autor como um ser fechado em si mesmo, como se estivesse em uma sala à prova de qualquer interferência externa, é cair em um risco que pode deixar a análise literária comprometida; inversamente, é temeroso reduzir a análise de uma obra apenas a seu aspecto estritamente histórico, sob pena de distanciar-se do seu caráter subjetivo/figurativo.

Nesse pensamento, quando se analisam as composições de Catulo da Paixão Cearense, nota-se uma tônica pelo regional, em que o autor faz uso da linguagem popular, uma espécie de apologia da cultura do sertão. Vale destacar, ainda, quem em seus poemas, propensos a uma linha quase cordelista, como o verificado em *Terra Caída,* verifica-se um forte cruzamento sócio-histórico. Sobre seu estilo poético, a exemplo da liberdade da natureza, e da malícia de uma "cabocla a sambar", o próprio autor esclarece nas três primeiras estrofes do poema *Em Caminho do Sertão*, texto inicial de *Meu Sertão*:

> BARDO OU POETA, cujas rimas
> são da poesia o tesouro,
> que cantas em rima de ouro
> a tua consagração,
> fecha os cristais dos ouvidos,
> não ouças, por caridade,
> a virgem rusticidade

desta viola do sertão.

Esta linguagem bravia,
como aquela natureza,
não contém essa beleza
paciente do teu buril!
São os versos deste livro
como as águas das cascatas
e o vento, açoitando as matas
das florestas do Brasil.

Tange as cordas da tua lira
nos seus dulcíssimos trenos!
Entoa canções à Vênus
no teu ritmo lapidar,
mas deixa-me a liberdade
de descantar numa *prima,*
sem arte, sem voz, sem rima,
uma cabocla a sambar. (CEARENSE, 19--, p. 29).

Nesse sentido, Compagnon (2010) chama a atenção para o fato de que a literatura, do ponto de vista da função, assim como pode estar em desacordo com a sociedade, pode perfeitamente concordar com ela. Esse fato pode ser visto em *Terra Caída,* texto que apresenta em sua construção discursiva elementos e/ou reminiscências do que representou o fausto da borracha na região amazônica, e suas repercussões no campo sociocultural, pois "o estudo da literatura leva-nos a ver a poesia como imitação de ações sociais infinitivas e do pensamento humanos infinito, a mente de um homem que é todos os homens, a palavra criativa universal que é todas as palavras". (FRYE, 2013, p. 253).

Adentrando na discussão sobre a memória, Le Goff (1996, p. 423) afirma que esta pode ser entendida como "um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas". Dessa maneira, em um aspecto relacional, é na memória "onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro" (LE GOFF, 1996, p. 477). Nessa perspectiva, pode-se, pois, a partir de tais ponderações, fazer uma correlação com as considerações de Guimarães (1997, p. 63) que, ao discutir sobre o que é uma imagem em literatura, caracteriza aquela como "um bloco de sensações, perceptos, afectos, paisagens e rostos, visões e devires". Seguindo esse raciocínio, pode-se afirmar que na tessitura do texto literário há um emaranhado de imagens.

No cruzamento dessas três instâncias: Literatura, Memória e História, Bosi (2000) destaca que o passado e a memória servem de matéria-prima para a instância poética. Verificando que no poema, o singular é concreto, onde o ser está multiplicamente unido aos

sentimentos e aos ritmos da experiência, formado-constituído de contextos históricos e sociais. Assim, considera-se, pois, que a matéria-prima de que é feita as considerações do eu lírico de *Terra Caída* é, em um plano global, as *ruínas* presentes na dinâmica dos seringais, aspecto configurado pela verve poética de Catulo da Paixão Cearense.

Catulo da Paixão Cearense: o poeta do Sertão

Catulo da Paixão Cearense nasceu em São Luís, capital do estado do Maranhão, no dia 18 de outubro de 1863, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, no dia 10 de maio de 1946. Foi um poeta, músico e compositor brasileiro, cultivador das modinhas. Quem não conhece os famosos versos: "Não há, oh gente, oh não/ Luar como esse do sertão", contidos em *Luar do Sertão*, o texto mais conhecido do poeta, tantas vezes imortalizado na voz de cantores como Luiz Gonzaga, Milton Nascimento, Fagner, e tantos outros, que interpretaram a alma sertaneja. Outro poema conhecido do escritor é *O Marrueiro*, termo que significa aquele que lida, cuida ou se ocupa de bois bravos – pastor de gado.

Nas palavras de Moisés (2016, p. 555) o escritor foi um "fecundo seresteiro maranhense", tendo uma parte de suas criações integradas à Música Popular Brasileira (MPB). Com uma linguagem sertaneja, a exemplo do registro da fala rural – fato observável nas palavras com monotongação – também ganhou destaque nos meios intelectuais da época. Dentre suas obras, merece destaque *Meu Sertão* (1918); *Sertão em Flor* (1919); e *Alma do Sertão* (1928). Seus textos, a exemplo do que é objeto deste trabalho, aproximam-se do estilo dos repentistas nordestinos, por serem constituídos, com frequência, por estrofes de quatro versos (quartetos) de sete sílabas, ou a sua evolução acrescida de mais dois versos, a sextilha. No que diz respeito a esse tipo de composição, Moisés (2004) registra que a *quadrinha* já era conhecida desde a Idade Média, sendo uma forma fixa de composição poética mais tipicamente vernácula, ao gosto popular.

Sobre a produção do escritor, Moisés (2016) faz uma crítica pontual, considerando que os textos do autor não conseguiram resistir ao desgaste do tempo, prejudicando em assumir lugar de honra na assembleia dos grandes escritores brasileiros. Continuando a discussão, em seus estudos sobre a literatura no Brasil, Moisés (2016), de maneira didática, circunscreve a produção de Catulo da Paixão Cearense dentro da poesia do período conhecido como *Belle Époque*. Em síntese, esse período pode ser analisado em duas perspectivas: uma histórica e outra literária. Em relação ao primeiro ponto, a *Belle Époque* correspondeu a uma faixa histórica do Ocidente, compreendida entre as últimas décadas do século XIX, até o romper da

Primeira Guerra Mundial, em 1914. No Brasil, esse período coincidiu com a queda do regime monárquico e a instauração da República, ínterim também conhecido como República Velha; das Oligarquias; ou ainda, Café com Leite; no território da História, compreendido entre 1889 a 1930.

No campo da literatura, Moisés (2016) chama de *Belle Époque* o período compreendido entre 1900 e 1922, ou seja, do início do século XX até a realização da Semana de Arte Moderna. Autores como Euclides da Cunha com *Os Sertões*; Graça Aranha com *Canaã*; Lima Barreto com *Triste Fim de Policarpo Quaresma*; Monteiro Lobato com *Urupês*, e Augusto dos Anjos com *Eu*, são nomes representativos desse período que, dentre outras características, "registra o convívio, nem sempre pacífico, das tendências finisseculares e das propostas de vanguarda, impelidas pelos ventos do futuro" (MOISÉS, 2016, p. 461). Em relação a esse mesmo período da literatura brasileira, Bosi (1967) prefere adotar o termo *Pré-Modernismo*, indicando que expressão foi criada por Tristão de Ataíde, em trabalho da década de 1930.

Independentemente do nome que se queira atribuir a esse período da literatura nacional, cabe destacar a heterogeneidade das produções, que passeavam deste uma poesia neoparnasiana, até as virtualidades do ensaio. Ainda na esteira da caracterização das produções desse período, Candido (2014), ao discutir sobre o panorama literário e cultural do Brasil de 1900 a 1945, chama a produção literária das duas primeiras décadas do século XX de "literatura de permanência".

Retomando o trabalho de Moisés (2016), o crítico ressalta que no panorama da produção poética do período, os textos de Catulo da Paixão Cearense, assim como de Humberto de Campos e Ricardo Gonçalves seguiram os caminhos da linha nacionalista, com direção regionalista. Sobre esse certo "gosto" pelo regionalismo, o olhar para o sertanejo, Candido (2014) afirma que as produções do período, que optaram pelo regionalismo, tratavam "o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético" (CANDIDO, 2014, p. 121).

Situando Catulo da Paixão Cearense nessa "corrente", Candido (2014) diz que os escritos do poeta caracterizavam-se por uma "banalidade dessorada" (idem; p. 121). Corroborando para o entendimento da produção poética desse vintênio, Coutinho (2001) aponta que havia uma busca aflitiva, e vocações legítimas que oscilavam entre as formas parnasianas e simbolistas.

O fausto Gomífero na Amazônia: uma inspiração para a composição literária

No decurso da história da região Norte do Brasil, um capítulo merece destaque: o chamado Ciclo da Borracha, precisamente entre as últimas décadas do século XIX e o ano de 1910, quando a borracha produzida em terras asiáticas começou a fazer frente ao produto amazônico. Toda essa atmosfera cosmopolita – de migrações internas e externas, e o luxo do período da *Belle Époque* amazônica – serviu de subsídio para a composição tanto em prosa quanto em verso de diferentes escritores, desde os nascidos na região, até os que por lá passaram e deixaram textos importantes sobre esse certo estado de estar na Amazônia.

Rafael Voigt Leandro (2016), em *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia*, ao tratar da crítica e historiografia sobre a literatura do Ciclo da Borracha, destaca que nesse período os jornais da época foram responsáveis por projetarem uma espécie de novo "*eldorado amazônico"* fertilizando no imaginário nacional a paisagem da região, o desenvolvimento das cidades em especial Manaus e Belém, o crescimento populacional; o aspecto cosmopolita; a jornada dos nordestinos para os seringais; além de destacarem as questões de fronteira (LEANDRO, 2016).

Continuando na esteira do trabalho de Voigt Leandro, esse *ciclo* fomentou um novo interesse pelo Norte, quer seja por aspectos ligados à modernização das cidades, quer pelas dicotomias entre o urbano e o rural, este caracterizado pelo drama vivido nos seringais. Em todo caso, essas características, de certa maneira, deslocaram o olhar nacional para a Amazônia, passando a ser um elemento de nacionalidade. Nos diálogos entre Literatura, Memória e História, pode-se considerar que:

> O ciclo da borracha está para além de um ciclo econômico ou de um ciclo histórico. Na literatura sobre a era gomífera, há muito mais do que uma simples reprodução dos descaminhos da ascensão e queda desse eldorado amazônico. O ciclo da borracha desloca-se, pelos caminhos ficcionais, para um ciclo de memórias sobre a Amazônia, sob a lente histórica do período da borracha. (LEANDRO, 2016, p. 34-35).

Contribuindo para a força temática desse período, Marli Tereza Furtado (2013), em *O nordestino entre o sertão e os seringais: figurações literárias*, destaca que nas representações literárias da Amazônia, precisamente entre a segunda metade do século XIX e o primeiro decênio do século XX é comum a presença da figura do nordestino, no contexto da exploração da borracha, e sua "jornada" rumo aos seringais, fugindo da seca.

Muitos escritores retrataram aspectos do Ciclo Gomífero em suas obras, desde Inglês de Sousa (1853-1918), em *Amor de Maria,* um dos textos de *Contos Amazônicos;* passando por José Veríssimo (1857-1916), em *Cenas da Vida Amazônica;* Euclides da Cunha (1866-1909), em seus ensaios amazônicos, contidos na primeira parte de sua obra póstuma *À margem da História* (1909)*;* Alberto Rangel (1871-1945), em *Inferno Verde;* e Ferreira de Castro (1898-1974) com *A Selva;* entre tantos outros.

Um exemplo de configuração dos meandros desse *ciclo* pode ser verificado em produções de Peregrino Júnior (1898-1983) e de Dalcídio Jurandir (1909-1979). Ambos construíram narrativas sobre o período de decadência da exploração da borracha na Amazônia, e a consequente repercussão na dinâmica sociocultural da região. Em *O putirum dos espectros*, um dos contos do livro *Puçanga* (1929), Peregrino Júnior apresenta a decadência de um seringal:

> O seringal, num abrir e fechar de olhos, despovoou-se. As machadinhas do corte pararam. Os seringueiros desapareceram dos varadouros. As peles de borracha, empilhadas no barracão, não valiam um vintém de mel coado. Não havia quem quisesse comprá-las por nenhum preço. Nem de graça. O administrador deu ordem para largar o corte. E o pessoal desertou, em massa. (PEREGRINO JUNIOR, 1974, p. 72-73).

Já em *Belém do Grão-Pará*, uma das obras que pertence ao Ciclo do Extremo Norte, Dalcídio Jurandir apresenta a capital paraense após o fausto do Ciclo da Borracha, uma cidade melancólica, a recordar-se das riquezas vividas no início do século XX:

> Na rotina da capatazia, diante do cais murcho, as "gaiolas" em seco e os armazéns fechados, seu Virgílio foi se convencendo de que tudo aquilo não viera apenas da queda da borracha. Mas de que mal? Ambição? Imprevidência? Castigo de Deus? Obra do estrangeiro? A cidade exibia os sinais daquele desabamento de preços e fortunas. Fossem ver a Quinze de Novembro com os seus sobrados vazios, as ruínas d'*A Província*, os jardins defuntos, a ausência de cal e do brilho nos edifícios públicos e nos atos cívicos. (JURANDIR, 2004, p. 63).

Terra Caída: uma volta à Amazônia

Terra Caída é uma composição em verso do escritor e compositor Catulo da Paixão Cearense, dedicada a Mário José de Almeida. O poema é mais um exemplo de texto que toma como assunto as peculiaridades do Ciclo da Borracha. A composição, espécie de poema romanceado, faz parte da obra *Meu Sertão* (1918), e apresenta uma linguagem que imprime o registro da fala do interior nordestino. Antes do início do texto, Catulo da Paixão Cearense faz uma espécie de "Prólogo", a fim de situar o leitor no universo temático do poema. Tem-se:

> Começa este poema na noite em que o grande violeiro – Chico Mindélio, de volta ao Ceará, depois de uma ausência de sete anos no trabalho dos seringais, no Amazonas, a pedido do povo do sertão, vai contar o que se passou consigo, por aquelas paragens. (CEARENSE, 19--, p. 171).

O escritor aproveita e explica o significado de *Terra Caída,* expressão que dá nome ao poema, afirmando que "são as terras que se desmoronam, à margem do rio, com fragor, levando grande extensão de frente e de fundos" (CEARENSE, 19--, p. 171). É Interessante destacar que, antes mesmo do texto de Catulo da Paixão Cearense, o escritor fluminense Euclides da Cunha, em seus ensaios amazônicos, já chamava atenção para o termo "terra(s) caída(s)", em sua interpretação da dinâmica amazônica. Na primeira parte de *À margem da História*: Na Amazônia – Terra sem história, a expressão aparece nos textos "Impressões Gerais" e "Rios em Abandono". No primeiro ensaio, Euclides da Cunha, ao referir-se ao modo de vida dos ribeirinhos, diz que "o chão lhes foge roído das correntezas, ou tombando nas terras caídas das barreiras" (CUNHA, 2009, p. 139), evidenciando a força do rio.

Seguindo a análise de *Terra Caída,* em um aspecto didático, e para o entendimento das considerações do eu lírico, a composição de Catulo da Paixão Cearense pode ser dividida em três momentos. O primeiro pode ser intitulado de "Apresentação do cenário amazônico", nele, tem-se um eu lírico, encarnado na figura do violeiro Chico Mindélio, que conta aos seus amigos sua jornada na floresta amazônica:

> Faz HOJE sete janêro
> que eu deixei o Ciará,
> e rumei lá prô Amazonas,
> a terra dos siringá.
>
> N'aquelas mata bravia,
> lá, nos centro arritirado,
> as arve tem munto leite,
> mas nós já tâmo cansado!
>
> O inverno, n'aquele inferno,
> é uma grande infernação!
> No inverno não se trabaia,
> que é o tempo da alagação.
>
> Isperei. Veio o verão. (CEARENSE, 19--, p. 171)

Logo nessas primeiras colocações, alguns pontos merecem destaque. De início, logo na primeira estrofe, o eu lírico explica sua origem, o Ceará, e seu "êxodo" para a Amazônia. Essa informação ganha correspondência com o contexto histórico das últimas décadas do

século XIX e início do século XX, quando, pelas secas recorrentes na região nordeste, um grande número de sertanejos migrou para paragens amazônicas, motivados pelo *boom* da borracha na região. Segundo o historiador Boris Fausto, cerca de 110 mil nordestinos deixaram o nordeste brasileiro e rumaram para a Amazônia.

Ainda na circunscrição do sertanejo – transmudado em seringueiro – na dinâmica amazônica, e retomando a expressão "terra caída", 43 anos após o poema de Catulo da Paixão Cearense, o escritor José Potyguara (1903-1991) publica, em 1961, o romance *Terra caída*. Em síntese, no texto de Potyguara tem-se a narrativa da saga sertaneja rumo aos seringais acreanos, com destaque para a personagem Chico Bento, que deixara seu estado, o Ceará, e fora para a Amazônia em busca de fortuna. Logo no início do romance, o narrador apresenta Chico Bento, suas atividades no seringal, bem como sua origem:

> Na faina diária do corte, Chico Bento percorreu duas vezes a mesma estrada sinuosa e sombria. Caminhando sozinho, vai recordando fatos da sua vida: a infância feliz, na companhia dos nove irmãos, os sonhos da mocidade, a morte do pai, seu casamento, na capelinha da vila, na serra da Meruoca, o nascimento das suas filhas... De repente, o flagelo da seca, estorricando a terra, matando tudo de sede e de fome! O jeito era emigrar. Apareceu por lá um paroara contratando homens para os seringais. Bem vestido e muito, contava grandes vantagens da terra da borracha. Com a fome e as necessidades aumentando cada dia, ninguém era idiota para continuar ali, esperando a morte. Preferível ir embora, aventurar por aí, ao deus-dará, contando que escapasse. (POTYGUARA, 2007, p. 12).

Essa espécie de memória do ciclo da borracha serviu de matéria-prima para diferentes escritores brasileiros. Um exemplo dessa "reminiscência" gomífera está na obra *O Quinze*, da escritora cearense Raquel de Queiroz (1910-2003). Livro publicado em 1930 circunscreve-se na chamada Geração de 30 do Modernismo brasileiro, marcado por romances ambientados no nordeste, e os dramas dos retirantes. Narrado em terceira pessoa, o romance pode ser dividido em dois planos. O primeiro diz respeito ao campo amoroso entre as personagens Conceição e Vicente; de outro lado, o drama vivido pela família de Chico Bento, com sua esposa Cordulina e seus filhos que, por ocasião da seca, saem em retirada para a capital cearense. Nesse sentido, em certa passagem do texto, Chico Bento vê como uma alternativa a ida para região amazônica, muito motivado pela narrativa da fartura na região:

> Agora, ao Chico Bento, como único recurso, só restava arribar. Sem legume, sem serviço, sem meios de nenhuma espécie, não havia de ficar morrendo de fome, enquanto a seca durasse. Depois, o mundo é grande e no Amazonas sempre há borracha... (QUEIROZ, 2004, p. 31).

Ainda sobre esse processo migratório, o escritor Euclides da Cunha, no ensaio *Um clima caluniado*, texto publicado originalmente na imprensa e, posteriormente, reunido em *À margem da História*, usa o termo "anárquica" para designar a forma de migração estabelecida nesse momento histórico. O escritor indica que o governo brasileiro motivava tal procedimento, uma vez que a região norte precisava de mão de obra para a exploração da borracha, mas que a atenção sessava a partir do momento que esses trabalhadores chegavam aos seringais.

Essa *arribação* de nordestinos para a Amazônia foi registrada por Humberto de Campos (1886-1934), em suas *Memórias*. Rememorando os tempos de juventude, na cidade de Parnaíba (PI), chamando-a de sombria e triste, que gera os filhos e os devora, o escritor destaca que: "Dezenas de moços tomavam, cada ano, o rumo da Amazônia, onde iam ser pasto das febres nos seringais recém-descobertos" (CAMPOS, 1958, p. 395). A referência à origem nordestina desses trabalhadores também pode ser verificada nos versos do escritor Pereira da Silva:

> É o seringueiro! É o homem moreno, caldeado
> Pelo sol nordestano,
> — Misto de trovador e de herói espartano —
> Que sofre, dentro da selva, a nostalgia das caatingas. (SILVA, 1958, p. 138).

Outro ponto que vale discutir no início do poema *Terra Caída* é sobre a "impressão" e/ou "sensação" desses sertanejos. O eu lírico reporta-se ao novo espaço como uma espécie de *inferno*, em referência à ideia de sofrimento. Esse tipo de interpretação do espaço amazônico é o fundo que sustenta as narrativas contidas em *Inferno Verde* (1908), do escritor Alberto Rangel. Na obra de Rangel, seguindo a linha de Euclides da Cunha, há aquilo que se pode chamar de *protomemória* das dicotomias oriundas do Ciclo da Borracha, onde a Amazônia é vista como um lagar inóspito, em que o homem chegou como intruso.

Ainda na terceira estrofe, há o registro do regime de trabalho desses seringueiros, controlados pela própria dinâmica da natureza: inverno e verão. Dando continuidade à descrição do espaço amazônico, Chico Mindélio, agora, apresenta o seringal que, segundo Reis (1953), era a expressão perfeita que caracterizava a Amazônia naquele momento importante de sua história econômico-social, local de onde partia toda a seiva que alimentava o luxo dos grandes centros, em especial Manaus e Belém. Na voz do eu lírico:

> [...]
> Tú qué sabe, meu amigo,

o que é os seringá?!

É trabaia... Trabaiá!
É um hôme se individá!
É vive n'uma barraca,
n'um miserave casebre
e sê ferrado da febre,
que anda danada prú lá!

É trabaia, trabaia,
dênde que rompe a minha,
prá de dia sê chupado
pulo piúm, que é marvado,
e de noite sê sangrado
pulo tá carapanã!

É um hôme dá todo o sangue
prô mardito do piúm,
e vortá mais disgraçado,
cumo eu – o Chico Mindélo,
duente, feio e amarelo,
cumo a frô do girimúm. (CEARENSE, 19--, p. 172)

Interessante essa passagem. O que está *configurado* – entendendo-se esse termo na concepção de Ricoeur (2010), em sua discussão sobre a tripla mímesis, ou seja, o texto como um espaço de configuração (ordenamento) do vivido – é a faina árdua dos seringueiros no interior da floresta amazônica. Tal passagem reforça as considerações de Euclides da Cunha nos ensaios *Impressões Gerais* e *Um clima caluniado*, em que mostra que os seringueiros viviam sob um regime de trabalho análogo ao escravo, indicando que ao saírem do nordeste não faziam a ideia de que o que de fato os esperava era "a mais criminosa organização do trabalho que ainda engenhou o mais desaçamado egoísmo" (CUNHA, 1999, p. 13), mesmo homem que nos versos de Leandro Tocantins (1993, p.47) "poreja no corpo os dias-mortos os anos-mortos/de existência embalsamada no ausente que jamais virá".

Essa forma de trabalho também está presente no conto *O Seringueiro,* de Humberto de Campos. No texto, o narrador descreve a rotina de trabalho de João Lucrécio, nordestino que fora para o Amazonas em busca de riqueza a partir da exploração da borracha: "E reinava a romaria da madrugada, recolhendo num grande frasco de folha, no "boião", o leite recebido pelas tigelinhas, que ficavam junto às próprias árvores para o trabalho no dia seguinte" (CAMPOS, 1962, p. 129).

Sobre a situação dos nordestinos na exploração do látex da seringueira, Artur Teófilo (1871-1899), na coluna *Pelos Estados*, no jornal cearense *A República*, datado de 2 de janeiro de 1897, destacou: "[...] faminto, desterrado da pátria e da família, o seringueiro precisa de

um heroísmo supremo para não sucumbir a luta contra a natureza". Usando da linguagem popular, símile ao poema de Catulo da Paixão Cearense, Francisco Castro de Brito, no cordel *A vida dos seringueiros*, organizado em 20 estrofes, em sextilhas de sete sílabas, retrata o modo de vida desses retirantes:

> I
>
> Eu vou narrar uma história
> Espero boa atenção
> é dos pobres seringueiros
> que vive neste sertão
> passando muitas agruras
> nesta triste solidão.
>
> [...]
>
> III
>
> A seringa é um trabalho
> Somente de ilusão
> trabalha-se ano inteiro
> Sem se pegar no tostão
> só se pega na borracha
> para levar ao patrão. (BRITO, s/d, p. 1).

Continuando a análise do poema de Catulo da Paixão Cearense, o eu lírico aponta que, por conta do trabalho exaustivo, pensa em voltar à sua terra natal, o Ceará, carregando apenas sonhos, pois não conseguira guardar dinheiro algum. Atentando para um conselho do coração, decide, naquele momento, adiar o seu regresso. No novo arranjo de vida, passa a cultivar a terra, ao modo do roçado feito no nordeste, quando da época das chuvas. Eis o novo cultivo:

> N'um terreno, im ribancêra,
> na bêra mêmo do rio,
> depois d'um ano gastado
> de trabaio cum o machado,
> prá aquelas árve gigante
> na derrubada quêmá,
> incoivarei um roçado
> e comecei a prantá:
> feijão, mio, mandioca,
> e fui filiz no lugá. (CEARENSE, 19--, 173).

Transcorridas essas considerações, seguindo o texto, entra-se na segunda parte da composição. Essa parte é mais extensa, e pode ser entendida como uma nova aventura, agora pelas "Estradas do coração". Chico Mindélio revela o encantamento pela jovem Maibí, filha

de um Zé Pacú. Sobre o nome dessa jovem, cabe destacar que é o mesmo da personagem de um dos contos de *Inferno Verde,* que dá nome ao conto: *Maibi*.

No texto de Alberto Rangel, Maibi é a mulher do seringueiro Sabino que, após conversa com o patrão, entrega a companheira, pelo perdão de suas dívidas, a um jovem chamado Sérgio. Em dado momento, Sérgio dá por falta de Maibi. Buscando auxílio com o patrão, este designa Zé Magro para procurar à cabocla. Suspeitando de Sabino, Zé sai à sua procura. Encontrando-o na estrada, este informa que "botara uma madeira em pique". Zé Magro, deixando Sabino para trás, segue à procura do "trabalho" do seringueiro. Chegando ao local, é surpreendido com a visão de Maibi presa a uma seringueira, cortada feito a árvore, em que, no lugar do látex, escorre o sangue a encher as tijelinhas.

O martírio de Maibi é símbolo das dicotomias no interior dos seringais, longe do luxo da *Belle Époque,* nos centros de Manaus e Belém. Em seu "Preâmbulo" ao livro de Rangel, o escritor Euclides da Cunha destaca que: "Maibi é a imagem da Amazônia mutilada pelas miríades de golpes das machadinhas homicidas dos seringueiros".

Feito esse movimento diacrônico, retomando os versos de *Terra Caída,* após o aceite de Zé Pacú, fica combinado que Chico Mindélio, após dois anos de trabalho em sua roça, poderia casar com a bela Maibí. Essa passagem, guardadas as devidas proporções, lembra o episódio bíblico que narra o acordo feito entre Jacó e Labão em troca da mão de Lia, quando aquele deveria trabalhar sete anos para contrair o matrimônio. Tal acordo foi imortalizado no soneto camoniano:

> Sete anos de pastor Jacob servia
> Labão, pai de Raquel, serrana bela;
> mas não servia ao pai, servia a ela,
> e a ela só por prêmio pretendia. (CAMÕES, 2013, p. 46).

Sabendo que o pai de Maibí realizava uma festa no dia 8 de dezembro, por ocasião das festividades de Nossa Senhora da Conceição, Chico Mindélio decide que iria aproveitar a ocasião para visitar a pretendida. Contudo, certo caucheiro, de nome João Capixaba, dissera a Chico Mindélio que Maibí, em determinada ocasião, tivera de "chamego" com um vaqueiro. Ao chegar o dia da festa de Zé Pacú, o jovem começa sua jornada em direção à amada. Nesse momento, interessa a passagem e que o eu lírico descreve o rio:

> Nunca vi tanta canôa
> atupetada de gente!
> As águas mansa do rio
> se ria inté de contente! (CEARENSE, 19--, p. 177).

Essa estrofe comporta considerações importantes, que vão ao encontro com a dinâmica do espaço amazônico. No universo amazônico, o rio é uma via de transporte importante para a população, fato transformado em canção por Paulo André e Ruy Barata, em *Esse rio é minha rua*, e também nas páginas do conto *Judas-Ahsverus*, de Euclides da Cunha: "O rio que lhe passa à porta é uma estrada para toda a Terra" (CUNHA, 2009, p. 178).

Após algumas horas, Chico Mindélio avista a barraca de Maibí. Ficando a espreita, vê toda a movimentação que passa na festa. Maibí é o centro das atenções, a "bailarina" da barraca, parece não sentir o mínimo cansaço. Nesse festim, aparece um homem, um vaqueiro que começa a acompanhar a jovem naquela dança frenética. Em determinado momento da dança, todos ouvem um forte barulho, a exemplo de um intenso trovão. Todos correm.

Aproveitando a ocasião, o vaqueiro beija a jovem Maibí. Como espectador, o jovem pretendente da cabocla presencia toda a cena. Em relação ao barulho, Zé Pacú explica a todos que tudo era por conta de alguma "Terra Caída", ou seja, na linguagem local, tratava-se de uma espécie de deslizamento de terra à margem do rio. Com essas situações, encaminha-se para a terceira e última parte do poema, que se pode atribuir o título de "Vida em ruínas". Após a triste "visão", Chico Mindélio decide voltar, deixar para trás o motivo de sua aventura nas correntezas do rio:

> Entoce, peguei do remo,
> rasguei as águas do rio,
> que, fazendo um arrepio,
> do sono d'água acordou.
> Remei!... Remei!... Fui remando!...
> E... não cheguei!... Foi somentes
> a canôa que chegou!...
>
> [...]
>
> Aquêle instrondo, de longe,
> que lá na festa se uviu,
> foi quando a terra, essa ingrata,
> a minha terra adorada,
> farcinou!... tremeu!... caiu! (CEARENSE, 19--, p. 189).

Essas duas estrofes estão cheias de uma carga simbólica muito representativa. Na primeira, observa-se o aspecto misterioso do rio, da travessia, da saída, a fuga de uma situação de incômodo. Chico Mindélio rema, mas ao enfatizar que só a canoa chegara ao destino, significa que a parte sentimental daquele homem ficara para trás, ou seja, o homem que saíra apaixonado ficara perdido em uma das ribanceiras do rio. Completando, na segunda

estrofe, a comparação que pode ser feita é a que assim como a terra caiu, o amor também desmoronou. Completando o cenário de devastação, o eu lírico aponta que:

> Os juaí, as bacabêra,
> os coité, as laranjêra,
> as moita de cacáuêro,
> os verde ginipapêro,
> os grande canarassú,
> adonde todas as tarde
> cantava um iapurú...
> as fermosa mongubêra,
> as mongubêra inda im frô...
> a juruparipirêra,
> que táva im frente da choça...
> a criação... gado... roça...
> tudo o rio me levou! (CEARENSE, 19--, p. 189).

Essa passagem revela a força criadora e devastadora do rio na Amazônia. Euclides da Cunha, no ensaio *Impressões Gerais*, já destacava que o rio é como um artista. Como ilustração de todo seu infortúnio, Chico Mindélio compara o coração do homem a uma floresta bravia, que é devastada pela mulher, a exemplo do que sofrera com Maibí. Numa bela passagem:

> Um dia, vem a muié!
>
> A muié péga um terçado,
> péga uma foice, um machado,
> disgaia o mato fechado
> das terra do coração!
> E ao depois da derrubada,
> Depois do fogo – a quêmada –
> A muié péga uma inxada,
> Cava a terra, bem cavada...
> E samêia!... É a prantação!
>
> Tudo quanto é forração,
> Toda a frô que a terra cria,
> Tudo nace, alí, n'um dia,
> Onde táva a mataria
> No fundo do coração!
>
> [...]
>
> Maibí!... Maibí me enganou!!
>
> O rio, n'uma treição,
> o trabáio de seis ano,
> as terra da prantação
> im suas água levou! (CEARENSE, 19--, p. 190-191).

Nesses versos, constata-se que ficou apenas a saudade que, na definição do eu lírico, "[...] é a *Terra Caída*/de um coração, que sonhou!" (CEARENSE, 19--, p. 192). Em uma perspectiva dialógica, pode-se associar Chico Mindélio, do longo poema romanceado de Catulo da Paixão Cearense, com o personagem João das Neves, de *O Paroara* (1899), livro de Rodolfo Teófilo (1853-1932), personagem que retornou ao Ceará pobre e doente, e vê sua família morrer por conta dos flagelos da seca.

O caráter memorialístico do poema de Catulo da Paixão Cearense, na perspectiva de um retirante que, apesar das agruras passadas na região amazônica, consegue voltar para sua terra natal, e todo o universo de suas lembranças e vivencias, deve-se ao fato de que "a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, e, como tal, está em constante evolução, aberta à dialética da lembrança e da amnésia, inconsciente de suas deformações sucessivas" (NORA, 1997, p. 24 apud LEANDRO, 2016, p. 41).

Considerações Finais

Partindo das considerações de Halbwachs (1990), quando discute sobre a lembrança individual como limite das interferências coletivas, pode-se considerar que em *Terra Caída,* de Catulo da Paixão Cearense, o eu lírico, na voz de Chico Mindélio, enche o texto poético com suas lembranças pessoais, que por suas peculiaridades e subjetivismos, parecem não pertencem a ninguém senão ao próprio Chico, mesmo que trate de um assunto de amplo conhecimento em terras cearenses – a vida nos seringais. Essa questão pode ser resumida naquilo que Halbwachs destaca como "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo [...]" (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Partindo ainda das discussões sobre a tessitura poética, alinhadas ao trabalho de Bosi (2000), pode-se considerar que o discurso de Catulo da Paixão Cearense não é um discurso qualquer: ele amarrou os fios da sua dupla "traição" e da dor as imagens que avulsas, poderiam errar diante dos olhos do leitor como formas soltas da paisagem: rio... terra.... com crítica à forma de trabalho nos seringais. Nesse sentido, o discurso criativo do poeta do sertão configura-se como uma espécie de ato fundador, visto que, seguindo a linha de pensamento de Svcenko (2003), nomeiam situações e elementos imprevistos, dando-lhes existência e lançando-os em uma luta, na busca de um espaço no campo das hierarquias das palavras encarregadas de dizer o mundo conhecido e compreendido.

Enfim, tomando uma postura mais alegórica, pautada nas considerações de Octávio Paz (1982), ao defender o poema como o lugar de encontro entre a poesia e o homem, pode-se

considerar que *Terra Caída* funciona como uma espécie de *médium*, onde o tempo original, o remoto do seringal, encarna-se num momento, ou seja, no relato do vivido, convertendo-se no presente, que "transmuda" o homem, alimentando outras utopias amazônicas e/ou criando um memorial de dor e sofrimento nas terras do norte do Brasil. A totalidade literária do poema de Catulo da Paixão Cearense configura-se, pois, "em um meio pelo qual se transmite a memória ou, quem sabe, um local de culto ou o próprio local da memória" (LEANDRO, 2016, p. 52).

Abstract: This article tries to discuss the reminiscences of the period of the Amazonian history known as Rubber Cycle contained in the poem Terra Caída, by writer and composer Catulo da Paixão Cearense (1863-1946). As far as literary production is concerned, it is important to emphasize that, as a symbolic field, it is a space crossed by different interfaces, among them the question of History and Memory. In this perspective, starting from a bibliographical work, this activity consists of a movement of dialectical character, since it seeks to verify in the literary texture references of the life of the sertanejos that migrated to the Amazon region, and its metamorphosis in rubber tappers, circumscribed in the dichotomies of the Amazonian Belle Époque.

Keywords: Amazon. Literature. Memory. Rubber Cycle.

Referências

BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira*: O Pré-Modernismo. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967. Vol. V.

_____. *O ser e o tempo na poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRITO, Francisco Castro de. *A vida dos seringueiros*. Manaus: [s.n; 19--] 5p. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Cordel&PagFis=68581&Pesq=. Acesso em: 28 mai. 2018.

CAMÕES, Luís de. *Sonetos*. 4. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

CAMPOS, Humberto de. "Preparativos de viagem". In:_____. *Memórias: primeira parte 1886 – 1900*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1958. p. 395-400.

_____. "O Seringueiro". In:_____. *O Monstro e outros contos*. São Paulo: Editora Mérito S.A, 1962. p. 121-139.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CEARENSE, Catulo da Paixão. "Terra Caída". In:_____. *Meu Sertão*. 15. ed. Rio de Janeiro: A Casa do Livro Ltda, 19--. (Material em versão digitalizada – University of Toronto Library).

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CUNHA, Euclides da. *Obra Completa*. Org. Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. Vol. 1.

_____. *À margem da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2013.

FURTADO, Marlí Tereza. "O nordestino entre o sertão e os seringais: figurações literárias". In: SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de (Orgs). *Literatura Brasileira: Região, Nação, Globalização*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013. p. 243-261.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários – Fale – UFMG: Ed. UFMG, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão [et. al]. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LEANDRO, Rafael Voigt. *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia*. Goiânia, GO: Editora Espaço Acadêmico, 2016.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: do Realismo à Belle Époque*. 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2016. Vol. II.

_____. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREGRINO JÚNIOR. "O putirum dos espectros". In:_____. *Histórias da Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

PLATÃO. *Fedro*. Trad. Alex Marins. 2. reimp. São Paulo: Martin Claret Ltda, 2011.

POTYGUARA, José. *Terra caída: romance*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.

QUEIROZ, Raquel de. *O quinze*. 77. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

REIS, Arthur Cezar Ferreira. *O seringal e o seringueiro*. Serviço de Informação Agrícola. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico IBGE, 1953.

RICOEUR, Paul. "Tempo e narrativa: a tripla mímesis". In:_____. *Tempo e Narrativa*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Pereira da. "Poema da seringueira". In:_____. *Poemas amazônicos*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico IBGE, 1958. p. 135-142.

TOCANTINS, Leandro. "Seringal seringueiro". In:_____. *Invenção da floresta: três livros de poemas: Cosmoinfância; A memória de viver; Os silêncios do canto & inéditos: Poemas da hora imaginada*. Belém: CEJUP, 1993.