

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRO REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO A PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SOLIDÕES ENCHARCADAS EM *INFERNO VERDE*:
UMA LEITURA PARA A OBRA DE ALBERTO RANGEL

Voluntária: Yasmin Serafim da Costa

MANAUS
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRO REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO A PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

RELATÓRIO FINAL
PIB-H/0057/2010

SOLIDÕES ENCHARCADAS EM *INFERNO VERDE*:
UMA LEITURA PARA A OBRA DE ALBERTO RANGEL

Voluntária: Yasmin Serafim da Costa
Orientador: Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque

MANAUS
2011

SUMÁRIO

1. RESUMO DO RELATÓRIO	4
2. INTRODUÇÃO	5
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	6
3. DESENVOLVIMENTO	9
3.1. O prefácio de Euclides da Cunha	10
3.2. O domínio pela linguagem	11
3.3. Sobre as narrativas	12
3.4. Análise dos contos	15
3.4.1. O Tapará	16
3.4.2. Maibi	19
3.4.3. Inferno Verde	23
4. CONCLUSÃO	25
REFERÊNCIAS	27
CRONOGRAMA	29

1. RESUMO DO RELATÓRIO

O objetivo deste projeto de pesquisa foi propor uma leitura do livro *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, publicado em 1908. Para essa proposta trabalhou-se com o tema do *insulamento*, um processo que, de acordo com a análise da obra, está presente em todos os contos do livro. Tendo em vista essa recorrência, foram estudados os motivos para que ela ocorra, dentre eles: a perspectiva da qual o narrador, um estrangeiro, conta as histórias, a linguagem cientificista e as adaptações a que ela é submetida ao ter que descrever uma região completamente diversa do mundo europeizado. Por último, foram realizadas leituras de três contos, demonstrando como os processos acima citados se desenvolvem dentro deles. Durante a leitura, criou-se uma imagem para a visualização da proposta de leitura do projeto, esta imagem é a de um labirinto formado por três planos diferentes e complementares: o plano da linguagem, do meio físico da floresta e da disposição dos contos no livro. Desta relação entre os planos, origina-se um labirinto de limites mutáveis, no qual o homem que ousa adentrá-lo é cada vez mais impelido para o seu interior, sem conseguir retornar dele. Representando, desta forma, a imagem da Amazônia criada no livro.

2. INTRODUÇÃO

O objeto de estudo desta pesquisa é o livro *Inferno Verde* de autoria de Alberto Rangel. O livro, publicado em 1908, começou a ser escrito em 1904 durante uma expedição militar de reconhecimento do rio Purus de que o escritor fez parte. Nessa viagem, foram tomadas as primeiras notas do que viria se transformar em onze textos sobre a região na época da exploração da borracha.

A obra que inicialmente foi reconhecida além das fronteiras do estado, chegando a ser publicada na França, com o passar do tempo foi praticamente esquecida, e nos últimos anos poucos pesquisadores e críticos literários se dedicaram a estudá-la.

Além da própria temática, um dos fatores que despertou o interesse dos leitores acerca de *Inferno Verde* foi o seu prefaciador: Euclides da Cunha, que fez um estudo introdutório já na primeira edição do livro, elogiando e apoiando a posição crítica que Alberto Rangel assume diante da situação do homem que vive na região. Por ter sido amigo de Rangel, Euclides, acima de tudo, pode ser considerado a principal influência no estilo de escrita escolhido pelo autor.

As fontes para a pesquisa são escassas, como foi dito acima, o livro perdeu interesse por parte do público e da academia. Assim, uma das principais ferramentas para análise é o próprio livro, já que a tentativa de realizar um texto ficcional o mais próximo possível de um texto científico inunda os contos com parágrafos dissertativos que se demoram explicando o funcionamento dos seringais, das relações interpessoais e das características fisiológicas da floresta, apontando para elas críticas e soluções possíveis.

Para que isso se cumpra, foram feitas leituras de textos sobre história do Brasil e do Amazonas, sobre a literatura em voga na época e os motivos de seu desenvolvimento e também textos críticos que foram produzidos acerca de *Inferno Verde* que acabaram delineando a forma como os textos são lidos hoje. Tendo tudo isso em vista, cumpre-se o principal objetivo que é propor uma leitura para o livro.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A análise de uma obra literária começa pelo posicionamento que o pesquisador irá tomar diante do texto. Em *Inferno Verde*, ao primeiro desafio da escolha de uma perspectiva, juntam-se o distanciamento temporal da publicação do livro, pouco mais de um século, e o espaço onde ele ocorre, posto que a Amazônia era, ou melhor, ainda é um local pouco conhecido mas no qual se criou um mundo imaginário repleto de mitos, os mais diversos. Começamos pela primeira problemática que nos é apresentada, a das perspectivas:

Alfredo Bosi no texto *A interpretação da obra literária* afirma que aquele que se propõe a uma interpretação deve lembrar que:

o sujeito que sente, pensa e escreve, não é um *eu* abstrato, posto fora ou acima da história concreta dos seus semelhantes. Ele percebe e julga as situações e os objetos através de um prisma que foi construído e lapidado ao longo de anos e anos de experiência social, com todas as constantes e surpresas que esse processo veio manifestando (BOSI, 2003, p. 468)

ou seja, a esse sujeito datado fica impossível uma análise a partir de um ponto neutro. Posto que teremos duas perspectivas conjugadas: a do pesquisador diante do livro, no presente, e a daquele que viu e narrou os fatos em um determinado momento no passado. Essa variação de posicionamentos e a incapacidade de se colocar no exato lugar do outro, exigem do pesquisador a fuga de qualquer julgamento moral em relação aos textos.

O que nos leva à questão temporal: o livro *Inferno Verde* foi publicado em 1908, o Brasil vivia outra situação político-social. Na tentativa de aproximar as visões – sempre tendo a consciência de que a superposição de perspectivas é impossível –, o livro *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, lançado em 1936, discute o processo de colonização do Brasil e a forma como isto havia influenciado a identidade brasileira até, aproximadamente, a década de

sua escritura. *Raízes do Brasil* é o estudo mais próximo, temporalmente, de *Inferno Verde* sobre o passado e os anseios daquela sociedade brasileira.

Porém, falar de Brasil, não é necessariamente falar de Amazônia. Por muito tempo, o território que compreende hoje a Amazônia brasileira e o resto do Brasil eram duas colônias diferentes, governadas separadamente pelos portugueses. Logo após a Independência, e após várias divergências internas, o estado do Grão-Pará e Rio Negro é anexado como província do Brasil. No entanto, como afirma Luís Balkar no seu artigo, *De vice-reino à Província: tensões regionalistas no Grão-Pará no contexto da emancipação política brasileira*:

[a] diversidade econômica entre as duas colônias [...] era grande e dificultava uma aproximação de interesses entre os seus mais ilustres moradores e representantes (as elites econômicas) e inviabilizava a formação de composições políticas sólidas que fossem além do nível meramente regional. (2000, p. 88)

Portanto, é errôneo acreditar que um ato político fosse capaz de unificar cidadãos de culturas tão diversas. Aqui, os produtos exportados advinham da manufatura e a sua produção dependia principalmente de uma mão de obra assalariada, enquanto o resto do país exportava majoritariamente matéria-prima produzida por escravos. As duas colônias eram tão distantes, como aponta Márcio Souza em seu artigo *Afinal, quem é mais moderno neste país?*, que curiosamente, “ [...] os habitantes da colônia do Sul eram chamados de brasileiros, os do norte de portugueses-americanos” (2005, p. 88).

Os anos que decorrem após a anexação do Grão-Pará não são capazes de atenuar essas divergências. Os conflitos internos e com o restante do país se agravam cada vez mais com as inúmeras imposições do governo brasileiro sobre a elite econômica da região, que se acostumara a dar satisfações apenas a Portugal. Quando Rangel chega à região, essas divergências já haviam causado a separação do Grão Pará, e a comarca do Alto Amazonas, que antes respondia diretamente à Província do Grão Pará, declarou-se também uma província que,

após a proclamação da república, consolidou-se como o estado do Amazonas. No entanto, se o Amazonas conseguira autonomia na região norte, em relação ao resto do país, continuava sendo um estado periférico, mesmo na época da exportação da borracha.

Rangel escreve seu livro quando os seringais eram a principal fonte de renda da região, mas esse período de riqueza econômica não é acompanhado pelo desenvolvimento cultural da parte da sociedade que usufruía dos ganhos com a produção. Assim, dá-se um descompasso temporal, da Amazônia com relação ao Brasil, que precisa ser investigado, principalmente nas suas consequências.

O último desafio é o espaço em que ocorrem as narrativas. A região amazônica, insulada do resto do país, é um ambiente que, geralmente, ou era fruto da imaginação dos que versavam sobre ela ou era relegada ao esquecimento. A primeira possibilidade foi largamente difundida à época da colonização, o livro *Visão do Paraíso*, também de Sérgio Buarque de Holanda, reúne dados da época que comprovam que muitos do que aqui chegaram acreditavam que poderiam encontrar o Paraíso Terrestre:

[a] crença na realidade física e atual do Éden parecia então inabalável. [...] [Essa] crença não se fazia sentir apenas em livros de devoção ou recreio, mas ainda nas descrições de viagens, reais e fictícias, como as de Mandeville, e sobretudo nas obras dos cosmógrafos e cartógrafos. Do desejo explicável de atribuir-se, nas cartas geográficas, uma posição eminente ao Paraíso Terreal. (HOLANDA, 2000, p. 183)

A associação de paisagens paradisíacas com a região irá se introduzir na literatura produzida na Amazônia até as décadas finais do século XIX, quando o ciclo da borracha instaura, nas palavras de Mário Ypiranga Monteiro, “uma atmosfera impregnada de desconfiança, de hostilidade ao trabalhador, de escassez de vizinhança” (1976, p. 131). É a essa nova situação que este autor atribui o início de uma tradição literária na região denominada: *infernismo*. O livro de Alberto Rangel é considerado como o primeiro a ter sido escrito a partir dessa visão da Amazônia.

Mário Ypiranga é apenas um dos críticos que se dedicaram aos contos de Rangel, outros como Péricles Moraes, o primeiro a abrir a discussão sobre a influência do livro na literatura amazonense, Marcos Frederico Krüger e Allison Leão também foram lidos para compor a fortuna crítica para esta análise.

Depois de explicada a problemática, temos ainda dois pontos a discorrer sobre o embasamento teórico, o primeiro é o prefácio de Euclides da Cunha para o *Inferno Verde*: o texto de Euclides é um estudo introdutório dos contos e servirá para identificar algumas tendências literárias que ali são apontadas. O segundo é a própria narrativa de Alberto Rangel que se desenvolve alternando entre a construção ficcional e a descrição científica dos fatos e do cenário observado. O narrador das histórias assume posição de cientista, por esta razão, a linguagem por ele utilizada e o próprio livro podem ser vistos tanto como objeto de estudo, quanto como fundamento teórico para a análise de questões caras à pesquisa, como a ideologia predominante no texto e em como se dá a percepção de um estrangeiro, nesse caso, o narrador – sem esquecer que o autor do livro se encontra em posição semelhante – ao tentar descrever e organizar, com o seu discurso, aquilo que lhe é estranho: a Amazônia.

4. DESENVOLVIMENTO

A partir do momento em que portugueses e espanhóis tomaram conhecimento da Amazônia, iniciou-se por parte desses e de outros povos europeus um imaginário sobre essa região. A fauna e a flora, desconhecidas por tais homens, abriam possibilidades para que fossem reproduzidos aqui os mundos criados nas tradições cristã e clássica, temperadas pelas concepções medievais. O cenário que se apresenta neste momento é paradisíaco, e encantou por muito tempo os europeus que aportaram por aqui.

A mudança que ocorrerá posteriormente, no fim do século XIX, da imagem que se tinha da Amazônia em um mundo de características infernais, é influenciada pelo cientificismo em voga na época. Essa mudança é incorporada pela literatura daquele momento, que se lança na tentativa de retratar a região e as relações sociais que nela se desenvolvem. *Inferno Verde* é o primeiro livro a inaugurar essa tradição, não é por menos que o termo que a designa, *infernismo*, advém do nome do livro. Ao mesmo tempo em que o livro cria a tradição, ele traz consigo outra mudança importante, a de retratar o Amazonas não mais como um lugar habitado por seres mitológicos, o objetivo se torna o de descrevê-la tal como ela é a partir de conceitos científicos.

4.1. O prefácio de Euclides da Cunha

Responsável pela apresentação, Euclides da Cunha declara que *Inferno Verde* é “um livro bárbaro. Bárbaro conforme o velho sentido clássico: estranho.”(RANGEL, 2001, p. 26). Essa *estranheza* atribuída aos contos que formam o cenário que potencializa o que será tachado de inferno. A anterior classificação de paraíso e a posterior transformação para inferno são tentativas de encaixar o território em parâmetros compreensíveis para um homem externo à região. No entanto, como veremos mais tarde, na última narrativa expõe-se que a floresta pode ser tanto o paraíso, o purgatório ou o inferno, depende apenas de quem a habitar.

Para Euclides, a Amazônia é um espaço geologicamente ainda em formação, mas que apresenta uma sociedade à beira da morte. Reverter este quadro só poderia ser viabilizado com inúmeros estudos científicos: “[o] triunfo virá ao fim de trabalhos incalculáveis, em futuro remotíssimo.” (RANGEL, 2001, p. 24) A exceção à impossibilidade apontada pelo prefaciador é o livro de Alberto Rangel, Euclides da Cunha atribui à união entre poesia e ciência em *Inferno Verde* a capacidade de captar e reproduzir perfeitamente a floresta e os seus habitantes.

O prefaciador elogia o estilo descritivo e crítico dos textos e acusa a necessidade de uma independência intelectual do Brasil em relação a Portugal: “ Institui-se uma sorte de

mimetismo psíquico nessa covardia de nos forrarmos, pela semelhança externa, aos povos que nos intimidam e nos encantam.” (RANGEL, 2001, p. 33). Os povos citados nos trechos são os europeus, no nosso caso, majoritariamente o povo português dos quais desde o Romantismo o Brasil tentava desvencilha-se das influências, mas que continuava muito presente na cultura do país. Euclides da Cunha, não se detém em criticar a sociedade brasileira, aponta também o caminho que julga importante ser trilhado: “traduzimo-nos eruditamente, em português, deslembrando-nos que o nosso orgulho máximo deverá consistir em que ao português lhe custasse traduzir-nos, lendo-nos na mesma língua.” (RANGEL, 2001, p. 34) A partir disto, mesmo que portugueses e brasileiros usem a língua portuguesa para se comunicar, o Brasil deveria impor as suas características culturais para acrescentar à língua suas idiossincrasias dialetais, auxiliando na criação de uma cultura própria dos brasileiros.

4.2. O domínio pela linguagem

Antônio Assis Brasil, em um artigo para um seminário de cultura e identidade regional em 2003, faz um estudo da relação da linguagem com a identidade de um povo. O autor defende que nomear, ou seja, ser aquele que produz a linguagem é uma forma de domínio sobre a coisa nomeada:

durante muito tempo, os escritores desta parte do mundo[a América Latina] sentiram-se no dever de dar nomes às coisas que deveriam ser conhecidas pelos habitantes de outras paragens do globo, para que essas coisas (as árvores, os animais) pudessem ser reconhecidas por seus próprios conterrâneos. [...] Trata-se de um trabalho de inclusão do particular na cultura mundial, pois na medida em que sei como uma coisa é, eu a coloco entre os bens da cultura que são conhecidos de todos. (BRASIL, 2004, p. 31, 32)

A partir disto, temos um autor e um narrador – posteriormente uma personagem – em *Inferno Verde* que fazem o trabalho de reconhecimento de rios e pedaços de terra no Amazonas. O prefixo da palavra ‘reconhecer’ indica que essa ação já foi realizada uma vez e

agora será repetida. Em fins do século XIX, início do século XX, expedições de reconhecimento tem por função tomar definitivamente posse de uma terra que, após ser conquistada, fora esquecida por séculos pelos habitantes das outras regiões do país, e que deve agora ser incorporada como parte do Brasil pelos brasileiros.

Escrever sobre a região, seja em relatos ficcionais seja em relatos científicos, é transformar um objeto de estranhamento em objeto familiar que pode ser integrado à cultura. A Amazônia, mais especificamente o interior do Amazonas, passa a fazer parte do Brasil no momento em que um escritor o traduz para o resto do país. Alberto Rangel vai além do processo de tradução, ele incorpora o dialeto da região à língua que dispõe para descrevê-la. O Amazonas, a natureza, o seringal e todos os seus habitantes não são integrados de forma passiva à cultura do resto do Brasil, eles passam a influenciar no momento em que palavras como ‘sernambi’, ‘picada’ e ‘furo’ são acrescentadas ao vocabulário ou, quando já existentes, recebem um novo significado. Apenas assim é possível que “solidões encharcadas”, expressão usada por Euclides da Cunha no prefácio, faça sentido a um brasileiro. *Solidão* é um vocábulo que recebe uma nova acepção quando o leitor conhece o isolamento do caboclo e do seringueiro, a palavra encharcada se encaixa com naturalidade para formar a expressão.

Alberto Rangel realiza esse processo de inclusão das palavras do dialeto da região por saber que não é possível descrever um mundo completamente diferente a partir dos parâmetros de outro. A língua que os Europeus trouxeram não seria capaz de retratar fielmente aquilo que ele vê, sem sofrer alterações.

4.3. Sobre as narrativas

As onze narrativas do livro formam um complexo que, ao relacioná-las, cria o grande cenário proposto já no título do livro: *Inferno Verde* – cenas e cenários do Amazonas. Cada cena desse lugar infernal situado no Amazonas é representada em seu respectivo cenário, que ao fim, compõem um macro-cenário: a imagem da região. Para cada cena, temos um conto,

para cada conto, um tema a ser trabalhado. Para gerar o complexo que se forma no livro, é necessário que todos os contos possuam um ou mais pontos em comum, e é isto que ocorre em *Inferno Verde*. Todos os textos são perpassados pelo isolamento destes homens, pela solidão que os aflige e pela degradação que toma conta do físico e do psíquico. Quem nos relata isto é o narrador, que através da linguagem, entra na floresta e atravessa-a – no sentido mais violento da palavra – denunciando o abandono destes homens esquecidos, insulados, no norte do país.

O subtítulo do livro nos remete ao gênero dramático, posto que a composição de cenário e cenas é uma característica inaugurada com ele quando ainda recebia outra denominação, como nos apresenta Aristóteles na Poética. Entre os dois tipos de encenação da Grécia antiga, comédia e tragédia, *Inferno Verde* claramente tende para a segunda, a qual para Aristóteles versava sobre um assunto grave. Retornando ao livro de Alberto Rangel, Euclides afirma que nele também o “assunto engravesce”, em seguida, alerta que, no entanto, essa “tragédia decorre sem peripécias, a desfechar logo, fulminantemente”, como se o fim fosse tão eminente e tão urgente que não houvesse tempo para reviravoltas ou desvio do destino já traçado. O livro reitera a presença dos traços da tragédia grega na curta passagem de tempo em que se passam as suas histórias, no fim infeliz das personagens e na forma grotesca em que esse fim chega, a exemplo o fim do conto *Maibi* – que será trabalhado mais a frente –, de *Teima da Vida*, de *Obstinação* e *Inferno Verde*.

Pensando em cenários, o que vem à mente de início é uma representação estática e não-natural de outro espaço. É uma estrutura fabricada com um objetivo específico, objetivo de criar o ambiente para que uma ação ocorra nele, o cenário não pode ser a representação fiel do real, pois para isso teria que ser o próprio, porém, é indispensável que durante a encenação seja capaz de fazer o espectador acreditar na veracidade dele.

Se Alberto Rangel cria cenários, a natureza do livro seria apenas um espaço para que ações ocorram, entretanto, o que vemos é exatamente o contrário, a floresta é tão personagem quanto os homens que vivem nela, assumindo por vezes características humanas.

Portanto, temos em *Inferno Verde* um novo tipo de cenário, que ultrapassa o cenário dos árcades, que servia apenas de espaço para ações, ou o dos românticos, que refletiam as emoções das personagens. A natureza, no livro, se aproxima ao espaço do Naturalismo, em vigor na segunda metade do século XIX, no qual ela transforma-se em personagem, como podemos ver nesse trecho em que o narrador descreve o que ocorre no lago do Tapará:

Pulula nessa bacia estreita a desgraçada alimária, que não se pode incorporar às piracemas [...]. A natureza castiga ferozmente estas castas. Deixa-as com gáudio a seu destino de devolver à putrefação. Ou por indivíduos ou a rebanhos. Toma um só ou agarra o bando e manda o calor e a umidade conjugarem-se numa trágica incidência de forças incoercíveis, a comporem a decomposição tremenda. (RANGEL, 2001, p. 45)

A partir deste ponto, temos a imagem que norteará nossa leitura do livro: um labirinto vivo. Se tudo se transforma, se move e se liga, caminhos são formados e desfeitos, tornando a floresta um lugar possível de adentrar, mas quase impossível de sair. Esse labirinto é composto pela linguagem da narrativa, que instaura um jogo com o leitor em que a narrativa em terceira pessoa transmite um distanciamento do narrador, mas que em alguns momentos se trai ao aproximar-se do objeto de estudo quando incorpora em si o dialeto da região, essa aproximação é aumentada quando o narrador conta as suas próprias experiências na região.

O ápice da confusão causada pelo labirinto é o momento em que o narrador em terceira pessoa – claramente um cientista pela sua linguagem e postura a respeito da Amazônia – descreve outro cientista, o engenheiro Souto, que relembra por sua vez o autor do livro. Criando um jogo de espelhos dentro desse labirinto que confunde o leitor, fazendo-o duvidar em que momento as emoções da personagem são exclusivamente dela e não as do narrador, em que momento a narrativa serve tão plenamente ao desejo do autor de defender uma ideologia que a ficção fica em segundo plano e o texto se torna um manifesto, no qual parece soar a voz do autor. Isso pode ser explicado pelo que James Wood explica em seu livro *Como funciona a ficção*:

a narração onisciente poucas vezes é tão onisciente quanto parece. Para começar o estilo do autor em geral tende a fazer a onisciência da terceira pessoa parecer parcial e tendenciosa. O estilo costuma atrair nossa atenção para o escritor, para o artifício da construção autoral e, portanto, para a marca pessoal do autor. (2011, p. 21)

É isto que acontece por todo o livro principalmente no último conto que, não por acaso, dá o nome a obra.

Não é apenas no plano da narrativa que esse labirinto se forma, no físico ele também é recriado: os rios que cortam a floresta são responsáveis por modificá-la, a cada cheia os contornos dos rios são alterados, onde havia um furo, na cheia seguinte já não há mais, onde a água corria livremente agora começa a se formar uma ilha; no período da vazante, os lugares que estavam debaixo d'água agora são longos espaços de terra a serem cruzados a pé, com caminhos que foram praticamente apagados durante o tempo em que ficaram inundados. O viajante que se arrisca a entrar na floresta, ao tentar sair nunca encontra a mesma trilha, elas se modificaram completamente ou foram camufladas por alguma árvore ou alteração topográfica.

Na composição do livro, esse labirinto também se forma uma vez que todos os contos podem ser lidos em ordem aleatória. Estão ao mesmo tempo isolados e ligados pelo narrador da história. A disposição em contos do livro, que poderiam ser capítulos, proporciona tanto a aleatoriedade na ordem da leitura quanto a ideia da segmentação das histórias, se os homens dentro delas estão sós, nem mesmo no livros fazem companhia uns aos outros.

O labirinto, através da linguagem, da característica de organismo uno e vivo da floresta e da disposição também labiríntica dos contos, ganha vida e cada vez mais impele o visitante/leitor para dentro de si, enquanto as trilhas percorridas vão sendo apagadas.

3.4. Análise dos Contos.

O primeiro conto a ser analisado é o que inicia o livro, *O Tapará*. A narrativa vai adentrando floresta e rios até chegar ao lago que dá nome ao conto, como se fosse uma câmera

que penetrasse sem construir uma história, apenas registrasse tudo que era visto. O caminho se abre frente ao *espectador* e se fecha por detrás dele. Neste momento temos a primeira percepção do labirinto, sem liames definidos, de passagens mutantes.

Enquanto o cenário é delineado, o texto descreve os meios de sobrevivência do estrangeiro que chega a essa terra e daquele que, sendo nativo, já nasce aprendendo a adaptar-se a ela. Neste texto, índios, caboclos, nordestinos, portugueses e brasileiros do centro-sul são apresentados aos seus papéis na Amazônia explorada do início do século XX. O último parágrafo encerra afirmando a necessidade de uma identidade nacional – também defendida por Euclides da Cunha no prefácio – para a sociedade brasileira da época.

O segundo texto a ser analisado é *Maibi*, nele o leitor já está no meio da floresta. *Maibi* é a história de uma cabocla que serve como moeda de troca em uma negociação entre dois seringueiros. O conto expõe o funcionamento de um seringal, as negociações que ocorrem no barracão e a exploração dos seringueiros que ficam cada vez mais endividados.

A narrativa termina em um crime hediondo que serve de bandeira para denunciar o sistema econômico implantada por uma sociedade que migrara para região nos últimos anos apenas com a pretensão de construir grandes riquezas, sem se importar com a preservação da natureza e em respeitar as leis do país.

O último conto a ser analisado é o próprio *Inferno Verde*, que servirá para discutir as últimas questões pertinentes a esse estudo do livro. Neste conto temos como personagem principal, o engenheiro Souto, que vem em missão de reconhecimento para o Amazonas. Acompanhamos a personagem percorrendo a floresta por terra e por rios até chegar ao único fim possível para um estrangeiro que ouse entrar tão a fundo na floresta, a morte.

4.4.1. O Tapará

A narrativa começa descrevendo o que é o Tapará que dá nome ao conto: um lago de água turva cercado de vegetação, comparado a um grande olho de pupila dilatada e cega. É essa a primeira imagem do Amazonas apresentada no livro.

O lago que espelha o céu – imagem recorrente em textos literários –, ao ser visto n'água e confundido com ele na linha do horizonte, é o reflexo da amplitude, do infinito, da possibilidade, para aquele que navega nestas águas, de seguir indefinidamente em direção ao porvir. No entanto, a água baça do lago – um espaço restrito – não pode refletir a imensidão do céu, e a cegueira não permite ver o que há além de si.

Para alcançar o lago na época da seca, o caboclo precisa trilhar um longo caminho. O rio que facilitava a viagem, agora se recolheu deixando um espaço de dois quilômetros e meio a ser percorrido a pé até chegar ao “lago da frente” que anuncia que o Tapará está próximo. O pico por dentro da mata é pouco demarcado, por vezes é possível se perder até que se aviste de novo um trecho do traçado que não foi apagado durante os tempos de cheia:

[a] floresta, afogada na cheia, é mais própria ao nativo. No dilúvio amazônico o homem trocaria bem os seus pulmões por guelras. Tudo lhe é acessível quando n'água. A solidão do centro, quando a rede gangliforme dos lagos se liga à rede arterial das correntes, não tem segredos. O caboclo vara, some-se numa segurança de caminheiro por vias topografadas, e vai até onde o tino tranqüilo lhe indica o fácil pescado. Assim, só para ele não há mistério nesse sertão.

Mas também, com o temor da enchente, o homem está ilhado, ou pior, emparedado. Baixando a água, baixa-lhe a capacidade de andejo.

[...]

A trilha pela mata é custosa de reconhecer. Durando o espaço da vazante, não tem tempo de ficar assinalada. (RANGEL, 2001, p. 38)

O ambiente hostil da Amazônia encontrado nas primeiras páginas do livro é criado através de um detalhamento dos contornos da floresta. O reforço de que trafegar pela floresta é difícil e perigoso é assinalado nas descrições da vegetação: as embaúbas que cercam o lago são altivas, mas possuem um aspecto anêmico causado pelas plantas e fungos parasitários, o sol tem que se aproveitar de pequenos espaços para entrar na floresta, no entanto a sua

luminosidade agride, os raios são como “punhais” que partem o ar lúgubre da região. Não consegue enxergar.

Tudo é agressivo e silencioso dentro da floresta. Os olhos são cegos, os parasitas estão por toda a parte, a luz fere, a própria floresta “parece toda ela lutar consigo mesma, a um tempo conflagrada e em sossego.”(RANGEL, 2001, p. 37) Assim é criado um ambiente no qual silenciosamente todos guerreiam, nascem e morrem, sem que ninguém veja ou ouça os estertores das vítimas ou as comemorações dos vitoriosos.

É preciso passar por tudo isso para chegar ao lago. “... [O] lago desafronta. É uma abertura, um descanso. Na continuidade infinita do túnel, o espiráculo por onde entre a luz interessa, porque desafoga da impressão do enterro” (RANGEL, 2001, p. 42). E ao mesmo tempo em que há o alívio e alegria pelo surgimento súbito das cores, eles não são o bastante para reter por muito tempo a atenção do espectador quando este percebe que o lago é o resto de água que ficou represada com a vazante, e peixes, jacarés e algas agonizam dentro dele. “O lago parece abafar a alegria de toda a criação. Pastoso, pútrido, mefítico, é capaz de dar a consciência do observador um reviramento de loucura.” (RANGEL, 2001, p. 44)

Vale notar que é ao ‘observador’ que essa visão pode levar à loucura, é o homem externo que o estranha. Ao nativo – no conto são apresentados Palheta e sua família – o lago é a fonte de sobrevivência quando, em setembro, abandonam a terra firme para permanecerem próximos à água. É do lago que tiram o alimento para o consumo direto ou trocam na cidade mais próxima por outros utensílios.

A aptidão do caboclo para a vida na floresta faz dele o único capaz de habitá-la, diferente dos estrangeiros, o nativo não é um intruso, ele é parte integrante ou, se ao menos não puder ser considerado como parte essencial, não é um entrave ao desenvolvimento dela. A floresta, como organismo vivo, em *Inferno Verde*, prescinde de qualquer outro elemento externo a ela, por isso o caboclo aceita ser subjugado aos seus ditames, sabe que a floresta indômita é quem permite a sua sobrevivência dentro dela.

O *cearense*¹ que chega nestas terras, vem com a promessa de riquezas que um dia poderá levar consigo de volta ao Nordeste. No conto, é visível a aversão do nativo que o vê apenas como aquele que ao chegar nos seringais abusa da terra, acabando com o peixe e prejudicando a plantação do caboclo. Fica evidente que o caboclo se incomoda com a presença de qualquer um que não seja nativo, o narrador por sua vez concorda com ele e explica que o conflito entre o nativo e o estrangeiro é um “conflito natural no jogo tremendo de ambições forasteiras, que com o machadinho, as tigelinhas o balde e o ‘boião’ revolveram a terra, sacudindo-a para a eletricidade e para o vapor, e para os males das sociedades, que hoje se chamam forte.” (RANGEL, 2001, p. 47) O narrador amplia a crítica do caboclo contra aqueles que tiram o seu alimento, para uma repreensão da sociedade do início do século XX.

O caboclo, diferente dos estrangeiros, não tem a intenção de sair da sua terra, no entanto, após séculos de processo de colonização, o que lhe resta é sobreviver na sua própria terra. O fim do sofrimento e do isolamento a que eles estão submetidos virá apenas quando o estrangeiro não enxergar mais a Amazônia como um espaço a ser explorado e o caboclo puder ser considerado tão brasileiro quanto os homens que vivem em outras regiões do país.

4.4.2. Maibi

Um espetáculo trágico é criado neste conto. A primeira cena começa com a descrição física das personagens e do local onde se encontram. Trata-se de uma negociação cujo objeto o diálogo inicialmente não esclarece, mas o narrador interfere para esclarecer que os dois envolvidos, Marciano, gerente do barracão do seringal, e Sabino, seringueiro e seu cliente, negociavam a mulher deste, Maibi, em troca de saldar sua dívida. Em lugar de Sabino, outro

¹ O termo *cearense* está posto em itálico por fazer referência no livro a todos os nordestinos que migraram do nordeste para trabalhar nos seringais, e não apenas aos que nasceram no estado do Ceará.

seringueiro assumiria a dívida e ficaria com a cabocla. A cena transcorre com naturalidade, como se os dois estivessem negociando algum dos produtos vendidos no barracão.

Ao fim do diálogo, começa-se a conhecer a história de como Sabino se casara com Maibi. Os dois haviam se conhecido no seringal em que Sabino trabalhara anteriormente no baixo Amazonas, sem conseguir lucrar com a extração no local deixara-o trazendo Maibi consigo. Passado um tempo, o seringueiro começara a repensar a sua situação com a cabocla, mesmo que com ela “mais doce lhe ocorresse a existência” (RANGEL, 2001, p. 127), com o tempo começou a perceber que nunca teria lucro na sua produção se tivesse que sustentar sozinho os dois. Por fim, encontrara na troca uma forma de facilitar a sua vida.

A dívida sanada através da troca de Maibi é ao mesmo tempo de alívio e de ciúme:

[n]os braços de outro ela se arrebataria em juras e suspiros... Fora-lhe bem duro apartar-se; mas ‘era o jeito’. E o seringueiro procurava abafar pensamentos que o incomodavam...
O certo é que, ao sair do armazém, a sensação do Sabino foi a de desafrontado de carregosa canga. (RANGEL, 2001, p. 128)

Esses sentimentos que Sabino tenta esconder de si, não desaparecem com o tempo, e a próxima notícia que temos da cabocla é a que sai da boca de Sérgio – o seringueiro que comprara Maibi – dizendo que procurara em casa e nas redondezas, mas não encontrara sua mulher. Marciano intui que Sabino tenha alguma ligação com o desaparecimento e envia um empregado, Zé Magro, na casa do seringueiro. Chegando lá, ele encontra um Sabino esbaforido saindo de uma picada, que, depois de trocar algumas palavras com ele, diz ter encontrado uma seringueira que nunca havia visto e que o outro poderia verificar se quisesse. Zé Magro decide entrar na picada pra procurar a árvore, mas o que encontra é Maibi despida e amarrada a uma seringueira, criando um

espetáculo imprevisto e singular [...] [O] corpo acanelado da cabocla adornava bizarramente a planta que lhe servia de estranho pelourinho. [...] Sobre os seios túrgidos, sobre o ventre arqueado, nas pernas rijas, tinha sido

profundamente embutida na carne, modelada em argila baça, uma dúzia de tigelas. Devia o sangue enchê-las e por elas transbordar, regando as raízes do poste vivo que sustinha a morta. Nos recipientes o leite estava coalhado – um sernambi vermelho... (RANGEL, 2001, p. 135)

O espetáculo bizarro que se forma com Maibi em cima de um palco para todos o assistirem é o auge da história que a transforma em um grande sacrifício.

O motivo desse sacrifício pode ser encontrado no decorrer do conto. Entre a primeira cena da negociação e a visão da cabocla crucificada, algumas páginas se passam sem que nenhuma das personagens principais figure nelas. Enquanto estas se ausentam, os trâmites do seringal são explicados.

No mesmo armazém em que Sabino fez a troca, muitos outros seringueiros estavam para comprar os suprimentos da semana. Os preços exigidos pelas mercadorias eram abusivos e levavam cada vez mais o seringueiro a se endividar, já que este não tinha como comprar os artefatos em outro lugar. As encomendas dos seringueiros chegavam com os navios que abasteciam os armazéns, o mesmo esquema ocorria com outro tipo de carga, a humana: “[c]om o carregamento desembarcara o pessoal, que o guarda-livros fora buscar ao Ceará. Um vinte cabeças, gente do Crato e de Caratús.” (RANGEL, 2001, p. 130) O tratamento dos trabalhadores que chegavam do nordeste como animais, contando os ‘por cabeça’, colocava-os no mesmo nível das outras mercadorias, o que importava ali era o lucro que cada um poderia trazer.

Esses homens eram estimulados a tirar o máximo de proveito de cada árvore, mesmo que para isso precisassem matá-la. O narrador expõe o aniquilamento das seringueiras, as quais ele considera como sendo a principal riqueza Amazônica, com tom de crítica, compreendendo que a culpa não é do trabalhador, e sim da exploração exercida pelos seringalistas. A pressão feita para que o lucro fosse obtido, levava os homens à exaustão em um trabalho que começava ainda de madrugada e atravessava o dia com a transformação do látex em borracha.

O ambiente fechado e sufocante da mata, somado ao isolamento do resto da sociedade, a que tantos os seringueiros, quantos os patrões eram submetidos possibilitava a criação de um espaço em que os homens poderiam fazer as suas próprias leis, ignorando os conceitos de moral do mundo 'lá fora'. A exploração dos seringueiros era, como denuncia o narrador, uma espécie de nova escravidão branca, instituída apenas pelas ambições daqueles que tinham mais dinheiro, ou seja, daqueles que tinham o poder para impor a situação aos que eram levados a deixar as suas terras com promessas de ganhar dinheiro.

Essa ausência do controle de um poder maior, de uma lei central que proibisse indisciplinas e ilegalidades, faz com que a troca de Maibi por dinheiro não seja considerada um ato imoral. Em nenhum momento no conto sabe-se o que a cabocla pensava disso, ela, apesar de dar nome ao conto, não tem sequer uma fala. Sua única mensagem no texto é a que fica marcada a contragosto no seu corpo.

[I]molada na árvore, essa mulher representava a terra.

O martírio de Maibi, com a sua vida a escoar-se nas tigelinhas do seringueiro, seria ainda assim bem menor que o do Amazonas, oferecendo-se em pasto de uma indústria que o esgota. A vingança do seringueiro, com intenção diversa, esculpira a imagem imponente e flagrante de sua sacrificadora exploração. Havia uma auréola de oblação nesse cadáver, que se diria representar, em miniatura um crime maior, não cometido pelo Amor, em coração desvairado, mas pela Ambição coletiva de milhares d'almas endoidecidas na cobiça universal. (RANGEL, 2001, p. 136)

A cabocla crucificada em uma árvore derramando seu sangue como uma seringueira e deixando-o escorrer na terra é o emblema da Amazônia apresentada no livro. Maibi, um nome que denuncia a sua origem indígena, perde a sua vida por culpa da ambição do homem estrangeiro que explora a terra e, como explica o narrador, derrama literalmente o seu sangue para compor a terra de onde a seringueira extrai seu alimento. O seu sacrifício era uma representação de toda a floresta, o sacrifício de uma mulher a quem não é concedida a voz da denúncia e que deve, mesmo assim, sofrer as conseqüências dos atos de outros.

4.4.3. Inferno Verde

O conto que, construído a partir de uma narrativa em terceira pessoa, tem como personagem principal o engenheiro Souto, do qual somos levados a conhecer os caminhos percorridos pela personagem desde que chegara ao norte do país, passando pelo momento em que desce do *gaiola* que o ajudou a cruzar o rio, até o momento em que a expedição de reconhecimento que chefiava fracassa. O enredo é curto, mas o conto nos reúne vários elementos que servem para retomar muito do que já foi dito e apresentar os que ainda não foram explicados.

No momento em que Souto desce do *gaiola* e se despede do único transporte que o poderia levar de volta à cidade de onde veio, no sul do país, ele sente que “alguma coisa partia de si ou lhe era deixado, no mistério do abandono e da saudade”(RANGEL, 2001, p. 147). Até este momento, a viagem pela Amazônia havia sido tranqüila, porém no momento em que a personagem deixa de ser um turista e passa a ser o símbolo da ciência que vem para dominar, o ambiente ao seu redor se altera, tornando-se hostil ao visitante.

O ambiente começa a cercá-lo, e assim é descrito o lugar onde passa a primeira noite: “O bananal apertava a barraca; a floresta sufocava o bananal; e, por sua vez, o céu esmagava a floresta.” (RANGEL, 2001, p. 151). Intimidado pelo lugar, mal consegue dormir com os sons dos animais vindos da floresta:

A floresta sofria, a floresta ria... [...] Houve um instante, em que Souto ouviu, a princípio indistintamente no sussurro, um grande ofego de muitos peitos humanos esbofados, que respirassem demoradamente. Depois se acentuou o corpo dos sons roucos e *sfogatos*. E a esse estertor enorme, mas abafado, os outros sons morreram. (RANGEL, 2001, p. 152)

A partir desta noite, a expedição começa a colocar em dúvida os ideais de Souto, ele começa a duvidar se voltaria para casa, de onde saíra para conquistar fortuna no Norte do país.

E quanto mais avança para dentro da floresta, mais se questiona. Até a noite em que dorme em um acampamento ironicamente chamado ‘Nova Vida’ e adocece.

Inicialmente o engenheiro tenta resistir à doença, acredita que a sua persistência seria mais forte que o empecilho que a natureza lhe apresentava, mas aos poucos vai percebendo que não conseguirá terminar o seu trabalho. Durante um dia ensolarado, Souto não consegue mais ficar de pé com as dores que o afligem e ordena ao seu empregado, que pilota o pequeno barco em que navegavam, que começassem a viagem de retorno, a floresta havia vencido.

O caminho de volta já não parece o mesmo pelo qual viera, é o labirinto que começa a se revelar, os rios começam a desaparecer, no seu lugar surgem enormes praias que dificultam a navegação por rios, muito mais rápidos e menos cansativos para um Souto doente. Em uma das paradas que fizera, seu empregado, Miguel, sai em busca de alimento e ajuda, deixando-o sozinho em uma barracão com uma estranho jardim de rosas degradado pelo tempo de abandono. Souto, queimando em febre, lança-se em direção à roseira debatendo-se e arranhando-se nos espinhos. A roseira parece ser o único elemento ao redor que consegue lhe lembrar da sua casa, a ponto de murmurar “Minha terra... os meus... minha terra, que deixei...” (RANGEL, 2001, p. 167). Exausto, antes de morrer diz o que serão suas últimas palavras: “ – Inferno!... Inferno... verde!” (RANGEL, 2001, p. 151). Dá-se desta forma a vitória da natureza sobre o estrangeiro que ousou entrar na floresta para conquistá-la.

O fim trágico da personagem é a última cena do grande cenário que o livro propõe do Amazonas, a crítica recai sobre os homens gananciosos que acreditavam que entrariam na floresta e não seriam afetados por ela. É por isto que Souto enquanto é um turista que vê tudo do lado de fora tem uma percepção da natureza, mas a partir do momento em que colocar os pés na terra, passa a ser dominado por ela. Curiosamente, o engenheiro Souto é um reflexo do narrador-cientista que esteve presente em todos os contos do livro. Podemos lembrar que o narrador também é afetado, na sua linguagem, pela floresta ao narrá-la. Sendo assim, temos a

prova de que não é possível entrar neste território-vivo, sem por ele ser marcada de alguma forma.

Como última observação sobre o conto, após a morte de Souto, o narrador supõe o que diria a floresta ao assistir à cena. O discurso encerra o livro explanando diretamente tudo que fora defendido durante os onze contos, a floresta afirma que fora uma espécie de paraíso ou purgatório para os índios e os caboclos, inferno, como Souto havia dito, seria apenas para o homem branco que entrava nela apenas para explorá-la.

Deixa, por fim, a mensagem de que um dia será finalmente habitada por uma espécie de ‘povo escolhido’ para um dia triunfar junto a ela: “sou a terra prometida às raças superiores, tonificadoras, vigorosas, dotadas de firmeza, inteligência e providas de dinheiro; e que, um dia, virão assentar no meu seio a definitiva obra de civilização”. (RANGEL, 2001, p. 168). Enquanto isto, exigirá sacrifícios como os deuses antigos e a expiação daqueles que entrarem nela.

5. CONCLUSÃO

Em *Inferno Verde*, caboclos, índios, explorados e exploradores, todos, por fim, estão submetidos ao isolamento que a floresta lhes impõe, não há escapatória para aqueles que – e aqui retomo a imagem do labirinto – decidem escolher entrar na floresta e percorrer os caminhos desconhecidos.

O único fio que guia o narrador por dentro desse labirinto é a solidão das personagens, que deixam as suas marcas nos barracões abandonados e nas histórias trágicas que ficam para trás enquanto adentram cada vez mais a floresta, julgando sair. Narrador, personagens, acabam todos cada vez mais insulados na floresta, em uma espécie de sobrevida, da qual eles acreditam um dia poder fugir.

Outra questão cara ao livro é a denúncia social, em todos os seus contos encontramos personagens agonizando, a culpa recai sobre o impulso explorador da humanidade, impulso de extorquir do outro sem se preocupar com a sobrevivência deste, homem ou natureza.

Inferno Verde também inova na abordagem escolhida para descrever a região e mesmo que a proposta de narrar e descrever cientificamente seu objeto de estudo não consiga se concretizar – o que acaba por se tornar um ponto positivo do livro – é a partir dele que a Amazônia ganha uma nova imagem na literatura produzida no país.

É necessário, portanto, que mais estudos sejam realizados a respeito desse livro que caiu no esquecimento da crítica literária e do público leitor. Estudos que visem a análise do livro em si, posto que muitas vezes as leituras que foram feitas dele se detiveram em repetir e interpretar o que Euclides da Cunha já apresentava no prefácio, sem gerar novas discussões, resultando em leituras cada vez mais distanciadas do real objeto de estudo.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Gabriel. Brasil, Brasis: insulamento e produção literária no Amazonas. In: Otávio Rios. O Amazonas deságua no Tejo: ensaios literários. Manaus: UEA Edições, 2009. p. 49-61.
- BOSI, Alfredo. História concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BOSI, Alfredo. “Cultura como tradição” in Tradição/Contradição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor/Funarte. 1987.
- BOSI, Alfredo. Céu, inferno – ensaios de crítica literária e ideologia . Série Temas. Vol. 4. São Paulo: Ática, 1988.
- BRASIL, Antônio Assis. Entre a universalidade e o particular: a literatura antes as identidades nacionais. In: SCHULER, Fernando Luís e BORDINI, Maria Glória. Cultura e identidade regional. Porto Alegre: Edupucrs, 2004.
- CÂNDIDO, Antônio. Formação da Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.
- CUNHA, Eneida Leal. Estampas do Imaginário: Literatura, história e identidade cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CUNHA, Euclides. Amazônia: um paraíso perdido. Manaus: EDUA, 2003.
- FIGUEIREDO, Aldrin de. Letras insulares: leituras e formas da História no Modernismo brasileiro. CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da lírica moderna. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GONDIM, Neide. A invenção da Amazônia. 2. ed. Manaus: Valer, 2007.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras. 1997
- _____. Visão do Paraíso. São Paulo: Brasiliense ; Publifolha, 2000.
- KAYSER, Wolfgang. Análise e interpretação da obra literária literária. Porto: Almedina, 1988.
- LEÃO, Allison. Representações da natureza na ficção amazonense. 2008. 190f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- LIMA, Lucilene Gomes, Ficções do ciclo da borracha: A Selva, Beiradão, O amante das Amazonas. Manaus: EDUA, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. O contexto da obra literária. Tradução de Marina Apenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. Discurso Literário. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MONTEIRO, Mário Ypiranga, Fatos da literatura amazonense. 2. ed. rev. Manaus: EDUA, 1998.

MORAES, Péricles. Os Intérpretes da Amazônia. Rio de Janeiro: Valer ; Governo do Estado do Amazonas, 2001.

NOGUEIRA, R. J. B. Amazônia e questão regional: um regionalismo sufocado. Manaus: Edua, v. 1, n. 1, 2000.

PINHEIRO, L. B. S. P. De vice-reino à província: tensões regionalistas no Grão-Pará no contexto da emancipação política brasileira. Manaus: Edua, v. 1, n. 1, 2000.

RANGEL, Alberto. Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas. 5. ed. Manaus: Valer, 2005. 169 p.

SOUZA, Márcio. Afinal, quem é mais moderno neste país? São Paulo: Edusp, v. 19, n. 53, 2005.

WOOD, James. Como funciona a ficção. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

