

1
2
3
4
5
6
7
8
9

O ESCULTOR DE SI: INTERFACES ENTRE SEMIÓTICA E LITERATURA NO CONTO "JUDAS-ASVERO", DE EUCLIDES DA CUNHA

Luis Fernando Ribeiro Almeida (UNAMA)
fernandoalmeida15@yahoo.com.br

José Guilherme de Oliveira Castro (UNAMA)
Lucilinda Ribeiro Teixeira (UNAMA)

10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24

RESUMO

Partindo do pressuposto que a literatura é a “arte da palavra”, ao passo que o autor quando escreve utiliza vocábulos de sua língua das mais variadas formas para expressar-se, pode-se depreender desse preâmbulo que todo texto literário é carregado de simbologia e imagens. Nessa perspectiva, este estudo tem por objetivo discutir o processo de representação que ocorre no conto "Judas-Asvero", de Euclides da Cunha, a partir dos preceitos da semiótica peirciana e suas formulações acerca do signo-objeto-interpretante, tomando para isso importante estudo de Décio Pignatari (2005). No texto de Euclides da Cunha temos a narrativa da tradição da malhação de Judas no sábado de Aleluia pelos seringueiros da região do Alto Purus. Destaca-se nesse conto, a passagem da confecção do “boneco” do Judas e o esmero do seringueiro em orná-lo, dando-lhe todos os aspetos do homem, chegando ao ponto dos seus filhos verem no “boneco” a representação do seu próprio pai. Centrando-se nessa passagem, é possível perceber que ao moldar com tal capricho o Judas, o seringueiro acaba esculpindo a si mesmo, uma vez que aquele se configura como sua imagem, estruturando a tríade peirciana: Judas – signo; o seringueiro – objeto e os filhos – interpretantes do signo.

25
26

Palavras-chave: Literatura. Semiótica. Representação. Simbologia.

27

1. Preâmbulo

28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38

Pensar o ato de escrever como um fazer que mobiliza diferentes saberes: linguísticos, contextuais-históricos, situacionais e intencionais, é considerar que, em sua vertente literária, a escrita está circunscrita é um vasto campo de significações. Estas por sua vez, são resultantes de um fazer artístico – fruto do uso figurativo dos vocábulos – na tônica de um fazer ficcional. Nessa medida, de posse de fatos do mundo real, os escritores buscam dar ao texto um tratamento estético, ou seja, representativo. Nesse aspecto, ao considerar o texto literário como constituído por signos, sendo as palavras símbolos - como aponta os estudos semióticos de Charles Sanders Peirce – pois estão no campo da lei, do convencionalizado, é levar em consideração outras formas de interpretação; no caso deste es-

1 tudo, os conceitos da semiótica peirciana aplicadas na análise do texto li-
2 terário, neste particular, da narrativa.

3 Nessa perspectiva, este estudo tem por objetivo discutir o proces-
4 so de representação que ocorre no conto "Judas-Asvero"¹, de Euclides da
5 Cunha, a partir dos preceitos da semiótica peirciana e suas formulações
6 acerca do signo-objeto-interpretante, tomando para isso importante estu-
7 do de Décio Pignatari em *Semiótica & Literatura*. No texto do escritor
8 fluminense tem-se a narrativa da tradição da malhação de Judas no Sába-
9 do de Aleluia pelos seringueiros da região do Alto Purus. Destaca-se nes-
10 se conto, a passagem da confecção do “boneco” do traidor de Cristo e o
11 esmero do seringueiro em orná-lo, dando-lhe todos os aspetos do ho-
12 mem, chegando ao ponto dos seus filhos verem no “manequim” a repre-
13 sentação do seu próprio pai. Centrando-se nessa passagem, é possível
14 perceber que ao moldar com tal capricho o Judas, o seringueiro acaba es-
15 culpindo a si mesmo, uma vez que aquele se configura como sua ima-
16 gem, estruturando a tríade peirciana: Judas > Signo; o seringueiro > Ob-
17 jeto e os filhos > Interpretantes do signo.

18 Para o bom desenvolvimento do objetivo aqui traçado, as discus-
19 sões realizadas foram divididas em quatro partes, ou itens, na égide de
20 apontar as interfaces existentes entre o texto literário e os estudos semi-
21 óticos. De início, discutem-se as relações entre literatura e semiótica. Nes-
22 te item observar-se-á que no texto literário, como um campo formado por
23 signos, pode ser matéria de análise para os postulados da semiótica, a fim
24 de revelar outras possibilidades interpretativas. Dando prosseguimento
25 aos debates, o segundo item destina-se a fazer considerações sobre a pas-
26 sagem do escritor pré-modernista Euclides da Cunha pela região amazô-
27 nica e sua atenção dispensada ao modo de vida do seringueiro, bem como
28 o contexto histórico do período, envolto no ciclo da borracha.

29 Feitas essas primeiras considerações, que buscam situar a área de
30 discussão, bem com o autor e sua obra, passa-se para os dois últimos
31 itens que constituem na análise do texto literário pelo viés da semiótica
32 no que tange a tríade de Charles Sanders Peirce: signo-objeto-interpre-
33 tante. No quarto item faz-se a análise do conto "Judas-Asvero", objeto
34 deste artigo, atentando-se para suas características formais, ou seja, per-
35 tinentes ao próprio gênero, bem como os possíveis discursos que subja-
36 zem nos entremeios do referido texto; por fim, no último item, faz-se a

¹ Dependendo da edição da obra “À margem da História”, tem-se o vocábulo registrado como *Ahsverus* ou *Asvero*.

1 análise do texto a partir dos postulados semióticos de Charles Sanders
2 Peirce, precisamente na relação do ato artístico do seringueiro e seus
3 desdobramentos mediados pelos conceitos de signo-objeto-interpretante.

4 Em suma, pretende-se com este estudo, além de buscar estreitar os
5 laços entre literatura e semiótica, no sentido de observar nos signos cons-
6 tituintes do texto verbal um horizonte de interpretações; busca-se tam-
7 bém trazer à baila uma vertente ainda pouco estudada do escritor Eucli-
8 des da Cunha, precisamente seus textos que tomam o espaço e as gentes
9 da Amazônia como inspiração criadora.

10

11 2. *Literatura e semiótica: um diálogo*

12 A linguagem – enquanto componente humano responsável pelas
13 ações comunicativas – manifesta-se em diferentes campos, quer seja no
14 aspecto verbal, quer seja no não verbal, no intuito de estabelecer relações
15 entre os partícipes da interação comunicacional. Nesse tocante, pode-se
16 considerar a língua como um código peculiar, um aspecto da linguagem
17 constituído por signos. Roland Barthes em seu discurso de posse na ca-
18 deira de Semiologia Literária no Colégio de França, em 1977, fez impor-
19 tantes considerações acerca da função da literatura, indicando que esta
20 congrega saberes; tem um caráter representativo e, por fim, joga com as
21 palavras, ou seja, com os signos. Em relação à segunda função, seu cará-
22 ter representativo, pondera que “desde os tempos antigos até as tentativas
23 de vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa [...] o real” (BARTHES, 2007, p. 21). Tomando a materialização do texto
24 narrativo literário:
25

26 [...] os signos verbais aparecem em dois diferentes planos, que são o da escri-
27 ta, constituída de signos verbais grafovisuais, e o da narração, constituída de
28 signos verbais fonoauditivos; os não-verbais aparecem num único plano, que é
29 o do enredo, constituído de signos não-verbais figurativos ou imagéticos.
30 (SILVA, 2006, p. 27)

31 Importante apontar que no mesmo texto Roland Barthes considera
32 que o real não pode ser representado, mas somente demonstrável. No to-
33 cante a terceira função, o aspecto semiótico, diz que: “[...] consiste em
34 jogar com os signos em vez de destruí-los” (BARTHES, 2007, p. 27-28).
35 Nesta perspectiva, tomar o texto literário como um todo significativo e
36 que congrega saberes e representações, reside no pensamento de que
37 “[...] a literatura não diz que sabe alguma coisa; mas sabe de alguma coi-

1 sa; ou melhor; que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os
2 homens”. (BARTHES, 2007, p. 18)

3 Tomando-se a definição básica da literatura como sendo a arte da
4 palavra, no sentido de sua função estética; cabe aqui também situar a se-
5 miótica. Denis Bertrand (2003) em *Caminhos da Semiótica Literária*
6 aponta que “o objeto da semiótica é o sentido [...] do qual se ocupa o
7 conjunto das disciplinas que constituem as ciências humanas, da filosofia
8 à linguística, da antropologia à história, da psicologia à sociologia”.
9 (BERTRAND, 2003, p. 11). Já Décio Pignatari (1987) na obra *Semiótica*
10 & *Literatura* amplia esse horizonte ao considerar que “[...] toda e qual-
11 quer coisa que se organize ou tenda a organizar-se sob a forma de lin-
12 guagem, verbal ou não, é objeto de estudo da semiótica” (PIGNATARI,
13 1987, p. 13). Muitos foram os autores que trilharam pelos caminhos se-
14 mióticos e deixaram importantes estudos. Um desses autores foi o esta-
15 dunidense Charles Sanders Peirce (1839-1914). Denis Bertrand, falando
16 sobre a semiótica peirciana, considera que:

17 [...] atém-se especialmente ao modo de produção do signo (os esquemas infe-
18 renciais do raciocínio: dedução, indução, abdução) e à sua relação com a rea-
19 lidade referencial pela mediação do “interpretante” (de onde provém a tipolo-
20 gia dos signos: ícone, índice, símbolo). É uma semiótica lógica e cognitiva,
21 desvinculada de qualquer ancoragem nas formas languageiras. (BERTRAND,
22 2003, p. 13-14)

23 Na esteira de Charles Sanders Peirce, toma-se o signo “por tudo
24 aquilo que represente ou substitua alguma coisa, em certa medida e para
25 certos efeitos” (PIGNATARI, 1987, p. 19). Resguardadas as considera-
26 ções sobre a literatura, bem como à semiótica, caberia a seguinte interro-
27 gação: quais as possíveis relações existentes entre esses dois campos do
28 universo da linguagem? No tocante à semiótica:

29 Serve para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre
30 uma linguagem e outra linguagem. Serve para ler o mundo não verbal: “ler”
31 um quadro, “ler” uma dança, “ler” um filme – e para ensinar a ler o mundo
32 verbal em ligação com o mundo icônico ou não verbal. A arte é o oriente dos
33 signos; quem não compreende o mundo icônico e indicial, não compreende
34 corretamente o mundo verbal, não compreende o Oriente, não compreende po-
35 esia e arte. A análise semiótica ajuda a compreender mais claramente por que a
36 arte pode, eventualmente, ser um discurso do poder, mas nunca um discurso
37 para o poder. (PIGNATARI, 1987, p. 17)

38 No que diz respeito à contribuição semiótica para a literatura,
39 aquela “deve necessariamente levar em conta a comunicação: não so-
40 mente o texto, suas estruturas e suas formas, mas também a leitura, suas
41 expectativas, suas interrogações e suas surpresas” (BERTRAND, 2003,

1 p. 399). Pode-se considerar mais ainda que a importância da semiótica
2 para a literatura reside no fato de que por meio da primeira pode-se situar
3 mais claramente o signo verbal em relação aos demais signos para a
4 compreensão do fenômeno literário, materializando-se como um verda-
5 deiro processo de descobrir ou desencobrir, revelar (PIGNATARI, 1987).
6 Nessa questão, considera-se que “a literatura é, por excelência, o domínio
7 do discurso em que se expressam as variações desse contrato – oferecen-
8 do a imagem de uma fala figurativa”. (BERTRAND, 2003, p. 406)

9

10 3. *O seringueiro em Euclides da Cunha*

11 A passagem do escritor fluminense Euclides da Cunha (1866-
12 1909) pela região amazônica entre 1904 e 1905, como chefe da Comis-
13 são de Reconhecimento do Alto Purus², representou um capítulo particu-
14 lar na história nacional, bem como para a ensaística sobre o extremo nor-
15 te do Brasil. A experiência nesse novo espaço – entre rios e florestas –
16 serviu de inspiração para que Euclides da Cunha construísse alguns tex-
17 tos que refletem o contexto da época e a preocupação do escritor com a
18 exploração dos seringueiros, que segundo ele próprio eram verdadeiros
19 expatriados dentro da própria pátria. Textos como “Um clima caluniado”,
20 “Judás-Ahsverus” e “Entre os seringais” são exemplos de textos em que
21 o seringueiro é tomado como personagem das reflexões euclidianas.

22 Imersos nas “estradas” dos seringais, esses trabalhadores cumpri-
23 am uma árdua tarefa, exemplo de um ofício monótono nas idas e vindas
24 pela floresta. Segundo Carlos Corrêa Teixeira (2009), debatendo sobre o
25 trabalho do seringueiro:

26 O tempo correspondente ao trabalho necessário fica de tal modo acrescido
27 que o trabalhador mal pode desfrutar de qualquer lazer. O trabalho necessário
28 à sobrevivência, em consequência de ser regulado por abusivos mecanismos
29 de extorsão e manipulação de preços dos produtos mínimos de subsistência.
30 Nessas circunstâncias, pouco adianta dispor-se de uma imensa variedade de
31 recursos naturais, se o trabalhador para produzir a borracha gasta cerca de dois
32 terços de um dia comum, ou seja, mantém-se ocupado durante dezesseis ho-
33 ras. (TEIXEIRA, 2009, p. 55)

² Em 1904, Euclides da Cunha é nomeado pelo então Barão do Rio Branco como Chefe da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus. Esta missão destina-se a delimitar as fronteiras entre Brasil e Peru, a partir do percurso do rio Purus, este que corta o estado do Acre.

1 Sobre a forma de trabalho, no que diz respeito ao corte da serin-
2 gueira para a extração do látex, Carlos Corrêa Teixeira (2009) faz impor-
3 tante consideração sobre o comportamento desses “homens da floresta”
4 em seu árduo trabalho, indicando o seu “aboio”, aspecto que revela a ori-
5 gem sertaneja desses trabalhadores. Salienta que “o aboio, feito com um
6 grito que invade toda a mata, é certamente uma herança da origem serte-
7 neja de muitos que vieram de outras regiões para trabalhar na seringa”
8 (TEIXEIRA, 2009, p. 61). A respeito do processo de entrada na floresta
9 em busca de uma nova fonte de lucro, Leandro Tocantins (1988) aponta
10 que pelos territórios do Purus e do Juruá “[...] descerravam sua riqueza
11 vegetal para as grandes correntes humanas que acudiam à região, ansio-
12 sas por sangrar as árvores de seringa altamente produtivas”. (TOCAN-
13 TINS, 1988, p. 130)

14 O movimento migratório para os seringais do norte do Brasil deu-
15 se em grande parte devido “a grande seca nordestina de 1877 [que] impe-
16 liu no rumo da Amazônia um dos maiores movimentos demográficos re-
17 gistrados no Brasil” (TOCANTINS, 1988, p. 160). Sendo que “ao migrar
18 para a Amazônia, o sertanejo trouxe consigo os costumes e a religião do
19 sertão distante” (HATOUM, 2002, p. 326). Ora, será que Euclides da
20 Cunha estaria de fato abalado com aquela população que chegava aos
21 montes à Amazônia? A questão propriamente é esta. Mas que gente era
22 essa que lá chegava? Quem a trazia? Para isso, o próprio escritor relata
23 no ensaio “Um clima caluniado”. Este texto pode ser entendido como a
24 descrição da saga sertaneja rumo aos seringais do Acre. Eis o fragmento:

25 De fato – à parte o favorável deslocamento paralelo ao Equador, deman-
26 dando as mesmas latitudes – não se conhece na História exemplo mais golpe-
27 ante de emigração tão anárquica, tão precipitada e tão violadora dos mais vul-
28 gares preceitos de aclimamento, quanto o da que desde 1879 até hoje atirou
29 em sucessivas levas, as populações sertanejas do território entre a Paraíba e o
30 Ceará para aquele recanto da Amazônia [...] Tem um reverso tormentoso que
31 ninguém ignora: as secas periódicas dos nossos sertões do Norte, ocasionando
32 o êxodo em massa das multidões flageladas [...] Mandavam-nos para a Ama-
33 zônia – vastíssima, despovoada, quase ignota – o que equivalia a expatriá-los
34 dentro da própria pátria [...] Mas feita a tarefa expurgatória, não se curava
35 mais dela. Cessava a intervenção governamental. Nunca até, aos nossos dias,
36 acompanhou um só agente oficial, ou um médico. (CUNHA, 2000, p. 149-
37 150)

38 Euclides da Cunha deixa transparecer que talvez o ideal republi-
39 cano não estivesse cumprindo com os ideais propostos com sua criação,
40 um país próspero e democrático – mas o que vale aqui é o posicionamen-
41 to do escritor frente à situação que encontrara. Ele, de fato, *a priori*, não

1 imaginava que a Amazônia que lera era diferente da que encontrara. Ver-
2 rifica-se aqui a postura de um homem que não estava apenas preocupado
3 com a missão da qual estava encarregado, mas com um olhar de um visi-
4 onário preocupado com questões de caráter social.

5 Essa página singular que pesponta nos escritos amazônicos do au-
6 tor – o destaque para a situação dos seringueiros – revela que o escritor,
7 como alguns estudiosos ainda acreditam, não era apenas uma pessoa que
8 estava relatando fatos, mas percebe-se que ele dá à sua escrita todo um
9 caráter literário, que ultrapassa as impressões superficiais, chegando ao
10 caráter profético, quer dizer, revelando problemas que são vistos em ple-
11 no século XXI. Ainda no que diz respeito à função do Estado republicano
12 na construção/agenciamento de uma mão de obra para a exploração da
13 borracha nos confins da Amazônia, o escritor diz que os que ali chega-
14 vam não passavam de verdadeiros pupilos desse Estado, apontando ainda
15 que “todos os seus atos, desde o dia da partida, prefixo nas estações mais
16 convenientes, aos últimos pormenores de alimentação ou de vestir, pre-
17 determinam-se em regulamentos rigorosos”. (CUNHA, 2000, p. 148)

18 Sobre a passagem do escritor fluminense pela região amazônica e
19 suas impressões, Daniel Piza (2010) aponta que “[...] Euclides cruzou a
20 região no auge do ciclo da borracha, normalmente datado de 1879 a
21 1912” (PIZA, 2010, p. 64). Nessa perspectiva, a atenção dada às peculia-
22 ridades do espaço amazônico, bem como dos dilemas das gentes embren-
23 nhadas pelas florestas “foi também o jeito que Euclides encontrou para
24 falar do cotidiano e do destino dos seres que a habitam” (HATOUM,
25 2002, p. 323). Ao por em evidência esses trabalhadores em seus textos,
26 parece cumprir o mesmo expediente outrora realizado nos escritos de
27 “Os Sertões”, onde outro homem é analisado e debatido: o sertanejo. Se-
28 gundo Arquilau de Castro Melo³, falando da experiência de Euclides da
29 Cunha na Amazônia e sua atenção especial dada à problemática dos se-
30 ringueiros, comenta que o escritor fluminense:

31 Denunciou de forma categórica a exploração do sertanejo-seringueiro,
32 quando o descreveu como ‘homem que trabalha para escravizar-se’, anotando
33 que o nordestino, ao ser recrutado, principalmente no Ceará, já iniciava uma
34 dívida impagável, vez que lhe eram cobrados os custos da viagem, os utensí-
35 lios destinados à exploração da seringa, além de forçado a adquirir mercadorias
36 e a vender sua produção, exclusivamente, para o proprietário do seringal.
37 (PIZA, 2010, p. 187)

38
³ Desembargador aposentado do Tribunal de Justiça do Estado do Acre.

4. *Judas-Asvero: a representação do seringueiro errante*

"Judas-Asvero", texto contido originalmente na 1ª edição da obra póstuma "À margem da História" (1909), é, sem contestação, uma das narrativas mais representativas do viés amazônico do escritor fluminense Euclides da Cunha. Resultado da passagem do autor pela região do atual estado do Acre no início do século XX, o escrito revela um Euclides da Cunha de técnica e sensibilidade mais aguçadas no trato do texto literário. A narrativa é construída em terceira pessoa e configura-se pela estrutura e organização como um conto. A respeito desse gênero literário, em Moisés (2012) encontra-se:

O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidade de ação, tomada esta como sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente. (MOISÉS, 2012, p. 268)

Nessa narrativa, é comum encontrar referências à figura do seringueiro – este oriundo do nordeste do Brasil – que se tornou personagem central das reflexões euclidianas sobre a região amazônica. Para o escritor Milton Hatoum (2002):

[...] em "Judas Ahsverus" há um olhar sobre a história, a geografia, a religião e o meio socioeconômico, mas sem a intromissão de um narrador que pretenda enquadrar numa hierarquia de valores os seres de quem fala. Por tudo isso, e também pela construção da narrativa, com ênfase na vida dramática dos personagens, o relato tende a ser muito mais literário e menos explicativo ou assertivo, ainda que refratário a um gênero literário específico. (HATOUM, 2002, p. 319)

De início, é importante explicitar o próprio título do conto: "Judas-Asvero". Euclides da Cunha engendrou-o muito bem ao usar dois vocábulos e associá-los em um nome composto. De um lado aparece a figura do traidor de Cristo, Judas; já de outro a figura do Ahasverus, judeu errante que teria injuriado Cristo no momento da crucificação. Tem-se assim a prefiguração do desenrolar da narrativa: "Euclides trouxe a lenda antiga do Ahsverus para um rio da Amazônia, num dia e lugar determinados: o Sábado de Aleluia às margens do Purus" (HATOUM, 2002, p. 322). Observa-se que o conto tem como pano de fundo a tradição da malhação de Judas no Sábado de Aleluia nos seringais do Acre e bem comum no restante do país.

1 Analisando o próprio nome da narrativa euclidiana já é possível
2 encontrar um direcionamento. Na tradição judaico-cristã, “Ahsverus ou
3 Ahasverus” era o judeu que vagava sem direção, errante, sem morada,
4 tradição esta que tem suas raízes no tempo das Cruzadas para a Terra
5 Santa no século XII. De acordo com a tradição oral, essa lenda tem di-
6 versas explicações, de acordo com o século e o povo. Dentre tantas ver-
7 sões dessa figura, uma conta que Ahasverus teria sido um sapateiro à
8 época da crucificação de Cristo. Rumo ao Calvário “[...] quando Jesus
9 tentou descansar na sua porta, no caminho do Calvário, o judeu teria dito:
10 ‘anda!’ Cristo teria respondido: ‘tu andarás também, até que eu volte”
11 (GRAMMONT, 2003, p. 67). Outros autores brasileiros também fizeram
12 uso dessa narrativa lendária para construir belíssimos textos: é o caso de
13 Castro Alves em seu poema “Ahasverus e o Gênio” e Machado de Assis
14 com o conto “Viver!”. Euclides da Cunha valeu-se, assim como seus an-
15 tecessores, da figura do *errante* em sua associação à vida do seringueiro.
16 Judas-Ahsverus, segundo Leandro Tocantins (1978) é:

17 [...] uma das páginas clássicas da literatura brasileira. Na construção literária.
18 No calor humano que transmite. Na interpretação original. Na denúncia que é
19 perceptível em cada frase. Na solidariedade social. No poder de captar a reali-
20 dade e transmiti-la de maneira impressionista. Na veia de realizar-se pela ex-
21 pressão de um estado de alma pessoal. Na extrema sensibilidade de reagir ao
22 mundo exterior e interpretá-lo de acordo com as próprias reações da inteligên-
23 cia. Na criação de formas, tipos e símbolos, nos quais se entrevê realces soci-
24 ais, manifestações psicológicas. (TOCANTINS, 1978, p. 161)

25 Logo no primeiro parágrafo, o narrador começa por situar o tempo
26 e o espaço da trama: “No Sábado de Aleluia os seringueiros do Alto Pu-
27 rus desforram-se de seus dias tristes. É um desafogo” (CUNHA, 2000, p.
28 173). Alinhando-se a mais uma característica ao gênero: tempo e espaço
29 bem delimitados “os acontecimentos narrados no conto desenrolam-se
30 em curto lapso de tempo: já que não interessam o passado e o futuro, o
31 conflito se passa em horas, ou dias”. (MOISÉS, 2012, p. 272)

32 Ressaltando mais uma vez a presença do seringueiro nos escritos
33 amazônicos de Euclides da Cunha, ao chegar à região amazônica no final
34 de 1904 (Manaus) e ter navegado da foz às cabeceiras do rio Purus no
35 ano de 1905, o escritor deparou-se com a exploração do seringueiro, sen-
36 do este oriundo dos estados do nordeste – configurando-se com o mesmo
37 sertanejo que o autor outrora encontrara em Canudos. O escritor chega ao
38 ponto de dizer que o seringueiro trabalha para escravizar-se, sendo um
39 preso na floresta, vítima do desejo de fortuna que o transmudou para os
40 rincões da Amazônia. Em correspondência tem-se a figura do sertanejo

1 em outro espaço: a região amazônica, entre o rio e a floresta, “é como se
2 o drama humano de que ele fora testemunha no sertão da Bahia reacen-
3 desse em outra terra quase ignota do Brasil”. (HATOUM, 2002, p. 325)

4 No primeiro momento, a narrativa descreve os hábitos e costumes
5 do local no período da Semana Santa: “[...] durante aquela quadra fúne-
6 bre, se retraem todas as atividades - despovoando-se as ruas, paralisando-
7 se os negócios, ermando-se os caminhos” (CUNHA, 2000, p. 173). Daí
8 decorre o caráter descritivo do gênero conto que “desempenha papel se-
9 melhante ao da narração” (MOISÉS, 2012, p. 284). Nesses primeiros pa-
10 rágrafos, o narrador revela um seringueiro que se vê como desprovido de
11 toda e qualquer assistência, tornando-se resignado à sua dura rotina de
12 trabalho, envolvido por um discurso distópico e privado da liberdade –
13 manietado. Nessa totalidade do conto no que diz respeito ao seu caráter
14 ficcional “[...] é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de
15 contornos definidos, em ampla medida transparentes, vivendo situações
16 exemplares de um modo exemplar”. (ROSENFELD, 2014, p. 45)

17 Nesse único dia, o Sábado de Aleluia, os seringueiros, mesmo que
18 por alguns instantes, fazem o caminho inverso: tornam-se o opressor e o
19 “boneco” do Judas torna-se o oprimido: “Ora, para isso, a Igreja dá-lhe
20 um emissário sinistro: Judas; e um único dia feliz: o sábado prefixo aos
21 mais santos atentados, às balbúrdias confessáveis” (CUNHA, 2000, p.
22 175). Tem-se assim no texto euclidiano o seringueiro como um person-
23 gem responsável por um ato criador: a confecção do boneco do Judas.
24 Anatol Rosenfeld em estudo sobre o papel da personagem na obra de fic-
25 ção pondera que “passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-
26 limite em que revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trá-
27 gicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos”. (ROSENFELD,
28 2014, p. 45). Nesse cenário inóspito:

29 [...] o sertanejo-seringueiro já não é mais um homem “que se deixa facilmente
30 arrebatar pelas superstições mais absurdas”. Não há, na visão do narrador, um
31 julgamento sobre a religião ou qualquer tipo de crença ou superstição do se-
32 ringueiro. Ao contrário, o ritual religioso é narrado como um movimento de
33 descenso, sempre para baixo, guiado por uma visão sombria e pessimista de
34 seres que não encontram redenção na fé, tampouco recorrem à reza, à perti-
35 nência ou à queixa. (HATOUM, 2002, p. 326)

36 A partir desse momento, entra-se na segunda parte da narrativa,
37 reveladora de uma beleza de composição poética na prosa euclidiana: é o
38 momento da confecção do Judas, da criação do mostro que se revelará
39 mais tarde como a representação do próprio seringueiro, construindo a
40 máxima da autopunição, de vingar-se de si mesmo. Em passagens singu-

1 lares, o narrador destaca a destreza e o cuidado do seringueiro em ornar o
2 “boneco”: “[...] retoca-lhe uma pálpebra; aviva um ríctus expressivo na
3 arqueadura do lábio; sombreia-lhe um pouco mais o rosto, cavando-o;
4 ajeita-lhe melhor a cabeça; arqueia-lhe os braços” (CUNHA, 2000, p.
5 176). O zelo é tão grande com a constituição do “manequim” que em da-
6 do momento os filhos do seringueiro espantam-se ao verem a figura do
7 pai retratada naquele mostro.

8 Após a construção do Judas, que agora se configurou em sua pró-
9 pria imagem, o seringueiro, não vê digno que esse boneco fique restrito
10 ao terreiro, ao seu espaço. Agora, debes dar encaminhamento ao mesmo.
11 Procura arrumá-lo em uma jangada e lança-o rio abaixo, agora o Judas
12 errante, a exemplo da figura lendária do Ahasverus descera o rio, passan-
13 do a ser alvo das gentes da terra. O narrador aponta que esse boneco so-
14 fre apedrejamentos, balas de rifles, injúrias. Inicia aqui a terceira parte. O
15 caminho de torturas e sofrimentos, sem destino certo, a feição da vida do
16 seringueiro parece ganhar forma naquele Judas, agora alvo: “[...] desafi-
17 ando maldições e risadas, lá se vai à lúgubre viagem sem destino e sem
18 fim, a descer, a descer sempre, desequilibradamente, aos rodopios”
19 (CUNHA, 2000, p. 177). Interessante perceber como essa figura é insulta-
20 da: “[...] Caminha, desgraçado!”. Esse certo imperativo ruidoso revela
21 toda a revolta do seringueiro que agora encontrara o alvo para descarregar
22 toda sua frustração.

23 Na última parte, a narrativa caminha para seu desfecho, o boneco-
24 judas vai descendo o rio, agora encontra outros que, como ele, foram
25 também feitos e lançados no rio para sofrerem os castigos. É interessante
26 perceber que os bonecos parecem sofrer uma espécie de personificação,
27 pois passam a ter ações típicas do ser humano “[...] ora muito rijos, amar-
28 rados aos postes que os sustentam, ora em desengonços, desequilibrando-
29 se aos menores balanços, atrapalhadamente, como ébrios” (CUNHA,
30 2000, p. 178). Em dada parte da narrativa, o narrador sugere que esses
31 “seres” parecem que realizam um conciliábulo, uma assembleia secreta
32 de intenções malévolas, para depois continuam a descer rio abaixo, sem
33 paradeiro, sem uma paragem, configurando-se assim a maldição do judeu
34 errante. Errância verificada na própria vida do seringueiro.

35

36 5. *O escultor de si: a tríade peirciana*

37 Em "Judas-Asvero", um dos pontos que podem ser tomados para
38 análise é o caráter do trabalho artístico realizado pelo seringueiro na con-

1 fecção do boneco-judas. A passagem em que o narrador – em sua postura
2 de observador – descreve as ações realizadas por aquele em sua tarefa de
3 “artista” compõe um verdadeiro cenário figurativo. Sobre a tarefa do ser-
4 ringueiro, que busca esculpir o Judas, e ao mesmo tempo tem como espe-
5 lho a si próprio:

6 Faz-se-lhe mister, ao menos, acentuar-lhe as linhas mais vivas e cruéis; e
7 mascarar-lhe no rosto de pano, a laivos de carvão, uma tortura tão trágica, e
8 em tanta maneira próxima de realidade, que o eterno condenado pareça res-
9 suscitar, ao mesmo tempo, que a sua divina vítima, de modo a desafiar uma
10 repulsa mais espontânea e um mais compreensível revide, satisfazendo à saci-
11 edade as almas ressentidas dos crentes, com a imagem tanto possível perfeita
12 da sua miséria e das suas agonias terríveis. (CUNHA, 2000, p. 175)

13 Mais adiante, dando continuidade à sua tarefa de escultor, o serin-
14 gueiro busca em objetos do seu espaço – roupas, folhas, farrapos, uma
15 bola – elementos que irão dar forma ao seu “manequim”. Eis o processo:

16 O judas faz-se como se fez sempre: um par de calças e uma camisa velha,
17 grosseiramente cosidos, cheios de palhiças e mulambos; braços horizontais,
18 abertos, e pernas em ângulo, sem juntas, sem relevos, sem dobras, apumando-
19 se, espantadamente, empalado, no centro do terreiro. Por cima uma bola des-
20 graciosa representando a cabeça. É o manequim vulgar, que surge de toda par-
21 te e satisfaz à maioria das gentes. (CUNHA, 2000, p. 175)

22 O seringueiro em sua tarefa até certo ponto perfeccionista busca
23 “[...] renovar a faina com uma pertinácia e uma tortura de artista incon-
24 tentável”. (CUNHA, 2000, p. 176). Dessa feita, o trabalho realizado por
25 ele é um ofício artístico que “pouco a pouco, vai moldando o corpo da
26 estátua, pintando e desenhando o seu rosto, dando-lhes expressão e vida,
27 a ponto de transformá-lo numa obra-prima” (HATOUM, 2002, p. 331).
28 O narrador descreve os preparativos finais da ornamentação do boneco:

29 E o monstro, lento e lento, num transfigurar-se insensível, vai-se tornando
30 em homem. Pelo menos a ilusão é empolgante... Repentinamente o bronco es-
31 tatutário tem um gesto mais comovedor do que o *parla!* ansiosíssimo, de Mi-
32 guel Ângelo; arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça de Judas; e os
33 filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e
34 sinistra do seu próprio pai. É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o mal-
35 dito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldi-
36 ta, que o levou àquela terra; e desafronta-se da fraqueza moral que lhe parte os
37 ímpetos da rebeldia recalçando-o cada vez mais ao plano inferior da vida de-
38 caída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos
39 traficantes, que o iludiram. (CUNHA, 2000, p. 176-177)

40 Em relação ao trabalho artístico do seringueiro ao construir o bo-
41 neco do Judas “por sua vez, ao acentuar no rosto esculpido “as linhas
42 mais vivas e cruéis”, cria também uma máscara, cuja expressão de tortura

1 reflete a tragédia do homem: o artista e o seringueiro.” (HATOUM,
2 2002, p. 331). Tomando-se a totalidade do conto, verifica-se na estética e
3 no estilo de Euclides da Cunha o gosto pelo “drama do homem, ou da na-
4 tureza que ele vai com as distorções, a cor, a tensão espiritual, a desespera-
5 ção, o estremecimento de uma paisagem de Van Gogh” (TOCANTINS,
6 1992, p. 35). "Judas-Asvero" também pode ser considerado em tons pe-
7 culiars e do gênero como “[...] um texto sobre formas distintas de traba-
8 lho: a labuta diária do seringueiro, recluso no círculo fechado das “estra-
9 das”, e o trabalho artístico [...] do homem que desenha e esculpe um bo-
10 neco”. (HATOUM, 2002, p. 327)

11 Fazendo a correspondência entre signo-objeto na semiótica peirci-
12 ana, em "Judas-Asvero", em relação ao “boneco”, “a figura torna-se en-
13 tão um desdobramento do sertanejo heroico [...] que vaga no leito do rio,
14 palco móvel e sinuoso do ritual encenado no Sábado de Aleluia” (HA-
15 TOUM, 2002, p. 332). No ponto de vista da semiótica de Charles San-
16 ders Peirce, fazendo a comparação com o espelho para explicar a tríade
17 signo-objeto-interpretante, considera-se que “[...] a imagem refletida é o
18 signo. Aquilo que ela reflete é o objeto dinâmico. Ora, esse objeto dinâ-
19 mico tem sempre muito mais caracteres do que aqueles que aparecem na
20 imagem especular” (SANTAELLA, 2005, p. 46). Na base dos estudos
21 semióticos de Charles Sanders Peirce, têm-se agora não dicotomias, co-
22 mo os já conhecidos trabalhos de Saussure (Significante/Significado;
23 Língua/Fala; Paradigma/Sintagma), mas sim tríades. Eis o conceito basi-
24 lar das formulações peircianas:

25 *Toda e qualquer coisa enquadra-se em três categorias: Primeiro, Segundo,*
26 *Terceiro. A primeira implica as noções de possibilidade e de qualidade; a*
27 *segundidade, as noções de choque e reação, de aqui-e-agora, de incompletude;*
28 *a terceiridade, as noções de generalização, norma e lei. (PIGNATARI, 1987,*
29 *p. 16)*

30 No desdobramento dessa primeira tríade: Primeiridade, Secundi-
31 dade e Terceiridade, aparece em Charles Sanders Peirce outro ponto im-
32 portante: as relações entre Signo-Objeto-Interpretante. Entende-se, pois:

33 *Signo ou Representante é um Primeiro que está em tal genuína relação*
34 *com um Segundo, chamado seu Objeto, de forma a ser capaz de determinar*
35 *que um Terceiro, chamado seu Interpretante, assuma a mesma relação triádica*
36 *(com o Objeto) que ele, signo, mantém em relação ao mesmo objeto. (PIG-*
37 *NATARI, 1987, p. 43)*

38 A partir dessas correspondências, chega-se ao seguinte esquema
39 representativo dessa tríade:



1
2 **Figura 1 – Diagrama triangular da relação triádica de Charles Sanders Peirce**

3 Valendo-se dessas relações triádicas, cabe agora identificá-las no
4 conto "Judas-Asvero", precisamente na passagem em que o narrador des-
5 creve o processo artístico do seringueiro na confecção do “Judas” e o pa-
6 pel dos seus filhos para a composição do processo semiótico: Seringuei-
7 ro-Boneco-Filhos = Signo-Objeto-Interpretante. Eis as relações:

8
9 **5.1. O signo**

10 Na medida em que o “boneco” do Judas – confeccionado pelo se-
11 ringueiro com a ajuda dos seus filhos – configura-se como a representa-
12 ção do seu criador; aquele por sua vez pode ser entendido, na tríade peir-
13 ciana, como um signo. Entende-se, pois:

14 Um signo intenta representar, em parte, pelo menos, um objeto que é, por-
15 tanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo que o sig-
16 no represente o objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto im-
17 plica que ele afete uma mente de tal modo que, de certa maneira, determina,
18 naquela mente, algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação
19 da qual a causa imediata ou determinante é o signo e da qual a causa mediada
20 é o objeto, pode ser chamado de interpretante. (SANTAELLA, 2005, p. 42-
21 43)

22 Poder-se-ia considerar que no vértice do objeto, o signo (em rela-
23 ção ao seu objeto) pode configurar-se como ícone, índice ou símbolo. Na
24 passagem do texto euclidiano, essas três possibilidades do signo são pos-
25 síveis de serem identificadas:

26 *1º aspecto – Icônico:*

27 Ícone em relação ao seu objeto “[...] representa-o por traços de seme-
28 lhança ou analogia, e de tal modo que novos aspectos, verdades ou pro-
29 priedades, relativos ao objeto podem ser descobertos ou revelados”
30 (PIGNATARI, 1987, p. 45). Em caráter mais detalhado: “semelhança en-
31 tre dois tipos de coisas, no sentido de que isto parece com aquilo, de mo-
32 do que, percebendo-se isto, lembra-se imediatamente daquilo” (SILVA,

1 2006, p. 28). Essa característica pode ser observada na passagem em que
2 o narrador do texto de Euclides da Cunha revela que “E o monstro, lento
3 e lento, num transfigurar-se insensível, vai-se tornando e homem. Pelo
4 menos a ilusão é empolgante [...] É um doloroso triunfo. O sertanejo es-
5 culpiu o maldito à sua imagem”. (CUNHA, 2006, p. 176)

6 *2º aspecto – Indicial:*

7 Considera-se índice como “o signo que se refere ao objeto em virtude de
8 ser realmente afetado por ele. Tendo alguma qualidade em comum com o
9 objeto” (PIGNATARI, 1987, p. 46). Nesse sentido, os traços do boneco
10 (contornos da face, movimento dos braços e pernas) são componentes in-
11 diciais conducentes à percepção por parte dos filhos do seringueiro da
12 imagem do pai. Em certo ponto da narrativa, vê-se o processo de confec-
13 ção do “manequim”:

14 um par de calças e uma camisa velha, grosseiramente cosidos, cheios de pa-
15 lhiças e mulambos; braços horizontais, abertos, e pernas em ângulo, sem jun-
16 tas, sem relevos, sem dobras, apurando-se, espantadamente, empalado, no
17 centro do terreiro. (CUNHA, 2000)

18 *3º aspecto – Simbólico:*

19 Considera-se símbolo o “signo que se refere ao objeto em virtude de uma
20 convenção, lei ou associação geral de ideias. Atua por meio de *réplicas*”
21 (PIGNATARI, 1987, p. 47). No horizonte dos escritos amazônicos de
22 Euclides da Cunha, o seringueiro é visto como alguém preso e castigado
23 na floresta, levando uma vida monótona no ir e vir pelas “estradas” do
24 seringal. Ao comparar a sina do “boneco-judas” ao castigo do Ahasverus,
25 tem-se este como símbolo do seringueiro estacionado na floresta como
26 um ser errante, aquele sem paragem. Essa questão pode ser verificada na
27 seguinte passagem:

28 Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita, que o levou
29 àquela terra; e desafronta-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos da re-
30 beldia recalcando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída onde a
31 credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes,
32 que o iludiram. (CUNHA, 2000)

34 **5.2. O objeto**

35 Dentro desse contexto fornecido pelo texto euclidiano, sendo o
36 “Judas” uma representação do seringueiro, portanto um signo, o seu cria-
37 dor passa a ser o objeto nessa relação semiótica. Sobre a relação do obje-
38 to na semiótica peirciana:

1 [...] o objeto dinâmico é aquilo que determina o signo e ao qual o signo se
2 aplica. Todo o contexto dinâmico particular, a “realidade” que circunda o sig-
3 no se constitui em seu objeto dinâmico. Trata-se, portanto, daquilo com que o
4 intérprete deve ter tido ou ter experiência colateral ao signo para que o signo
5 possa ser interpretado. (SANTAELLA, 2005, p. 45).

7 5.3. O interpretante

8 A terceira ponta do diagrama triangular é o Interpretante. Toman-
9 do o narrado no texto euclidiano onde os filhos surpreendem-se ao reco-
10 nhecerem o pai na figura do Judas, estes, pois são intérpretes – aspecto
11 do Interpretante, verificado na passagem: “e os filhinhos todos recuam,
12 num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra do seu
13 próprio pai”. Pela linha norteadora da tríada peirciana, em relação ao in-
14 terpretante dinâmico, tem-se:

15 O interpretante dinâmico é o efeito que o signo efetivamente produz na
16 mente de seus intérpretes. É o interpretante singular, particular, efetivado em
17 cada intérprete [...] Em primeiro lugar, nota-se que interpretante dinâmico e
18 objeto dinâmico pertencem ambos ao mundo fora do signo. O interpretante
19 dinâmico é o efeito produzido em uma mente interpretadora. (SANTAELLA,
20 2005, p. 47)

21 Assim, fazendo-se as relações necessárias, tem-se incluídas no di-
22 agrama da tríade peirciana os componentes do conto de Euclides da Cu-
23 nha. Verifica-se:



24
25 **Figura 2 – Diagrama correspondente ao processo semiótico em Judas-Asvero**

26 Feitas essas considerações, é importante destacar que no "Judas-
27 Asvero" o aspecto simbólico “é amplo, mas tem como foco o recorte de
28 uma vida, pois parte de um caso particular, específico, que é o modo de
29 ser material e espiritual de um grupo de trabalhadores no rio Purus”
30 (HATOUM, 2002, p. 324). Para Euclides da Cunha, em situação análoga,

1 o seringueiro seria, pois, um amaldiçoado que estava condenando a vagar
2 por entre a imensa floresta, sem nunca conseguir retornar à sua terra de
3 origem para lograr do descanso merecido.

4 Nessa perspectiva, o escritor encarava o trabalho nos seringais
5 como uma maldição, pois entendia que quanto mais o seringueiro traba-
6 lhava, mais preso ele ficava aos mandos e desmandos dos patrões, em um
7 verdadeiro ciclo interminável. Compreende-se, pois que o seringueiro é
8 um andarilho no cenário amazônico. Dessa maneira, Euclides da Cunha
9 utiliza-se de uma figura humana para construir seu modelo de homem
10 amazônico. A sua destreza na descrição da figura do seringueiro “[...] é o
11 que basta para o escritor criar o tipo que sua consciência pessoal expres-
12 sa: o judas-símbolo, a figura que o seringueiro cria para punir a si mesmo
13 [...]”. (TOCANTINS, 1978, p. 159)

14

15 **6. Considerações**

16 Detentor de uma riqueza vocabular extraordinária e de uma singu-
17 lar maneira de descrever os problemas sociais, Euclides da Cunha é essa
18 figura relevante para as letras brasileiras, uma vez que os seus escritos
19 não constituem apenas em relatos, mas como “mensagens dramatizadas,
20 que palpitam de vida, formas e sugestões: aformoseiam nossas próprias
21 vidas”, ponderação feita por um de seus grandes pesquisadores, Leandro
22 Tocantins. Desta maneira, quando se volta o olhar para a investigação de
23 sua obra de temática amazônica, neste caso seu texto "Judas-Asvero" –
24 desdobramento resultante de sua passagem pela região amazônica – per-
25 cebe-se que o escritor, testemunha do massacre de Canudos, adquirira
26 uma agudeza na sua escrita.

27 Nesse sentido, buscou-se com as discussões aqui realizadas estreitar
28 os laços entre literatura e semiótica, pois é de se considerar o texto li-
29 terário como um campo de significações que podem servir de matéria pa-
30 ra o desencadeamento de diversificados processos de análise. No caso
31 deste estudo, tomando-se por eixo norteador de análise as formulações da
32 semiótica de Charles Sanders Peirce, precisamente sua tricotomia Signo-
33 Objeto-Interpretante aplicada ao texto euclidiano, foi possível, a partir da
34 descrição do ofício de artista do seringueiro, ao confeccionar o boneco
35 do Judas, identificar um exemplo de semiose: Signo = Boneco, Objeto =
36 Seringueiro, Interpretante = Filhos do seringueiro.

37

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1
2 BARTHES, Roland. *Aula*: aula inaugural da cadeira de semiologia literá-
3 ria do Colégio de França, pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977. 15.
4 ed. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix,
5 2007.
- 6 BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru, São Paulo:
7 EDUSC, 2003.
- 8 CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido*: reunião de ensaios amazôni-
9 cos. Seleção e coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal,
10 Conselho Editorial, 2000. (Coleção Brasil 500 anos).
- 11 HATOUM, Milton. Expatriados em sua própria pátria. *Cadernos de Lite-*
12 *ratura Brasileira*, nº 13-14, Instituto Moreira Salles, 2002.
- 13 MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Ed. rev. e atual. São Paulo:
14 2012.
- 15 PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura*. 3. ed. São Paulo: Cultrix,
16 1987.
- 17 PIZA, Daniel. *Amazônia de Euclides*: viagem de volta a um paraíso per-
18 dido. São Paulo: Leya, 2010.
- 19 ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio
20 *et al. A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- 21 SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento*: sonora vi-
22 sual verbal: aplicações na hipermídia. 3. ed. São Paulo: Iluminuras/ FA-
23 PESP, 2005.
- 24 SILVA, José Fernandes da. *Semiótica do texto narrativo literário*. São
25 Paulo: Ucg, 2006.
- 26 TEIXEIRA, Carlos Corrêa. *Servidão humana na selva*: o aviamento e o
27 barracão nos seringais da Amazônia. Manaus: Valer/Edua, 2009.
- 28 TOCANTINS, Leandro. *O rio comanda a vida*: uma interpretação da
29 Amazônia. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- 30 _____. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*: tentativa de interpreta-
31 ção de uma presença singular na Amazônia e a conseqüente evolução de
32 um pensamento sobre a paisagem étnico-cultural, histórica e social brasi-
33 leira, alargando-se nos horizontes da história transcontinental. Rio de Ja-
34 neiro: Biblioteca do Exército, 1992.