

## AMAZÔNIA: UM INFERNO INVENTADO

M.e. José Francisco da Silva Queiroz (Seduc)<sup>1</sup>

**Resumo:** A representação da Amazônia, seja feita pela ótica estrangeira, seja pelo olhar autóctone, manifesta-se de forma equivocada, quando não perniciososa. Um imaginário, ora fantasioso, ora infernal; instituiu-se ao longo de uma histórica repetição de (pré) conceitos e estereótipos. A literatura, em alguns casos, serviu a essa padronização sobre a tentativa de entender e explicar a região amazônica. Os primeiros textos literários que colocaram a Amazônia em foco no cenário literário nacional estão ligados aos princípios positivistas em voga no século XIX e inserem-se concomitantemente na tradição literária realista-naturalista. Ao discutirmos a obra *Inferno Verde* (1908), de Alberto Rangel, trataremos das bases ideológicas presentes no discurso paratextual que sustentam a caracterização infernal da Amazônia; problematizando enfim como o discurso ficcional pretende ser tomado como representante de um espaço e das sociedades que em certo contexto histórico ali habitam.

**Palavras-chave:** ficcionalidade, discurso literário, Amazônia.

### Introdução

A interpretação de um espaço geográfico como a Amazônia dada a sua extensão territorial e a complexidade do seu processo histórico de formação social, marcado por bruscas mudanças políticas e pelo aproveitamento de seus recursos naturais de forma sucessiva nos séculos de sua ocupação colonial e pós-colonial, parece ser uma empresa fadada ao fracasso. É possível fazer longas listas de cientistas e artistas que passaram por esse território almejando compreendê-lo, explicá-lo ou mesmo descrevê-lo por meio da atribuição de uma dimensão exótica que capturou o imaginário Ocidental de forma permanente. Vencer a selva e os índios mostrou-se muito mais fácil do que representar a Amazônia para a sociedade do Velho Mundo e deste Novo Mundo formado sobre as ruínas de incontáveis populações. O discurso da conquista precisou civilizar o espaço amazônico ficcionalizando-o, tomando de empréstimo à tradição

---

<sup>1</sup> José Francisco da Silva QUEIROZ. Secretaria de Estado de Educação (SEDUC).  
jfranciscosq@gmail.com.

imagética e cultural europeia para investir o território a ser conquistado de conceitos assimiláveis para os financiadores da dominação.

Se por um processo histórico o discurso construído nos séculos de colonização permaneceu rendendo aos **intérpretes** da Amazônia motivos para o deslumbramento, ensejo para o temor e a exaltação; não foi possível, dentro desse decurso de séculos, focalizar o espaço amazônico para despi-lo da aura fantástica que ainda teima em revestir os olhos que sobre essa paisagem se lançam. Ficcionalizar a Amazônia mostrou-se um procedimento seguro para muitos que buscaram na selva tropical assunto para narrativas que já de saída deveriam confirmar um discurso tornado histórico.

Escritores que adotaram o ambiente amazônico como tema de suas produções pretenderam retratar esse espaço guiados por um ideal realista imbuindo-se de um pretenso objetivo científico, mascarando o status de ficção de suas obras. Contudo, a questão mais premente que deva ser considerada consista em discutir se é um problema ficcionalizar o território amazônico já que a intenção literária requer a construção de um texto verossímil e não fotográfico. Logo, não é a condição ficcional do texto o problema, mas a representação do espaço geográfico ser assumida como um discurso objetivo e, portanto, tornar-se um substituto do próprio espaço ficcionalizado.

Segundo Neide Gondim em seu livro, *A invenção da Amazônia* (2007), a fundação do discurso que imprimiu as primeiras representações na cultura Ocidental sobre a região amazônica adveio da transferência do imaginário europeu para as terras amazônicas como uma justificativa ao processo de colonização. Os mitos clássicos serviram como instrumento de validação quanto à pertinência da exploração aos campos circunvizinhos ao rio Amazonas; a representação feita a partir de então instaurou lendas como a das “mulheres guerreiras” que serviriam de guardiãs ao “El Dorado”. Esse primeiro conceito, criado pelos *cronistas* envolvidos nas incursões militares pelo rio Amazonas, em busca de proventos econômicos, perpetuou-se na criação de um imaginário fantasioso e superlativo: a Amazônia passou a ser concebida como o berço de um paraíso terrestre, cujas riquezas e mistérios seriam insondáveis.

Uma das representações literárias que conseguiu demarcar, se não seu o lugar no Cânone nacional, mas o seu espaço como alegoria de um território e metáfora de sua periculosidade é a obra de Alberto Rangel, *Inferno Verde* (1908). Nesse livro acompanhamos a conjunção de ideias entre dois indivíduos que experimentaram a Amazônia de forma muito próxima devido a semelhança de suas percepções e mesmo da formação humanística que

partilharam. Euclides da Cunha, o prefaciador de *Inferno Verde*, e o autor, Alberto Rangel, pensaram o território amazônico de tal maneira que novamente o transformaram por meio do discurso. E ao pretendermos analisar alguns aspectos dessa obra propomos, de início, um procedimento que contemple os paratextos encontrados na quarta edição desse livro. Assim, poderemos compreender qual a dinâmica do discurso que movimenta esse volume de “narrativas”, qual o princípio ideológico que o concebeu como testemunha de uma realidade, malgrado sua formatação ficcional.

### Os elementos paratextuais

O título, *Inferno Verde*, traz a carga de um conceito bastante conhecido para o mundo cristão. O substantivo “inferno” semanticamente assume as noções de lugar de sofrimento e suplício, um ambiente em que a condenação realiza-se pelo calor e por tormentos inimagináveis aplicados por seres de maldade extrema. Mas o inferno que este título evoca não tem as caldeiras ferventes e as cores quentes que a tradição cristã contempla. O vocábulo “verde” enquanto caracterizador e definidor nos fala sobre um ambiente vegetal, úmido, em que o fogo é substituído pela folhagem e os seus sons. Ao menos o inferno da floresta parece significar morte e transformação, do pó às plantas. Há mais sabedoria na morte que acontece no “solo verde” que a tortura nos salões de Satã. Mas é tão sonoro e grandioso esse título que não pode deixar de ser “um tema de conversação” (GENETTE, 2009, p. 72). E se ele pode trazer-nos tantas imagens e conceitos é conveniente pensarmos na “resposta” que esse título pressupõe diante da ideia inconclusa de Euclides da Cunha, a obra *Um Paraíso Perdido*.

Desse projeto restaram somente os escritos que seriam publicados postumamente sob o título de *À margem da história* (1909), como ruína da ideia grandiosa de Euclides, esses textos nos comunicam não apenas sobre um espaço muito distante e quase inacessível; talvez a justificativa para o título dessa obra não realizada deva-se pela percepção de que o único **paraíso terrestre** tenha sido destruído ao tornar-se conhecido, sendo forçado a transformar-se em inferno. Como Euclides foi muito mais que um entusiasta do *Inferno Verde*, sendo mesmo o editor deste livro, o autor de *Os Sertões* pensou os escritos do seu “colega de profissão” como um complemento a suas próprias percepções e estudos sobre a Amazônia.

Fascinado pelo estilo de Rangel, é como se Euclides projetasse, na construção dos contos-crônicas de *Inferno Verde*, algo de sua escrita híbrida, de seu léxico raro e sintaxe labiríntica, vindo, ao mesmo tempo, nessa mistura tão finissecular entre fantasia simbolista e hiper-naturalismo expressionista, algo que se poderia certamente colher nas páginas de *Os Sertões*, mas que o ficcionista-discípulo parecia, ao liberar-se, ali, da sanha interpretativa, ir mais longe e solto no desatamento das imagens. E assim Euclides imitava seu duplo, seu espelho côncavo como a depressão que ameaça todos o espaço literário (FOOT HARDMAN, 2009, p. 41- 42).

Somos informados sobre as particularidades que cercaram a produção e a publicação de *Inferno Verde* por meio da dissertação: *Alberto Rangel e seu projeto literário para a Amazônia* (2011), de Rafael Voigt Leandro. Esse trabalho nos fornece informações valiosas sobre o processo de edição de *Inferno Verde* citando a correspondência trocada entre os amigos do tempo da Escola Militar da Praia Vermelha (Rj). Pelas trechos das cartas citadas por R. V. Leandro percebemos que Euclides considerava-se coautor do *Inferno* chegando a afirmar já ter “três críticos a postos, de penas perfiladas, prontos a primeira voz” (LEANDRO, 2011, p. 71) para receber o livro de Alberto Rangel que foi publicado a primeira vez em Gênova. Essa relação de amizade sem dúvida favoreceu a publicação desse livro.

Se *Inferno Verde*, ao que tudo indica, foi uma produção idealizada por dois “engenheiros” que tentaram devassar os mistérios amazônicos; torna-se compreensível que o subtítulo da obra traga uma dualidade quanto ao gênero literário, anunciando logo de saída um hibridismo de perspectivas: “Cenas e Cenários do Amazonas”. Somos então convidados a percorrer narrativas, espetáculos ou simulações de uma dada realidade; além de podermos observar paisagens de um quadro natural pintado por “linhas nervosas e rebeldes”. O livro, enfim, traria a pretensão do entretenimento e/ou da documentação (?).

A epígrafe de *Inferno Verde* com muita propriedade “consiste num comentário do *texto*, cujo significado ela precisa ou ressalta indiretamente” (GENETTE, 2009, p. 142). O trecho a seguir, extraído de uma famosa peça de Shakespeare (*A Tempestade*), aparece para amplificar as expectativas do leitor que está prestes a experimentar uma narrativa infernal em que os tormentos, confusões, deslumbramentos e maravilhas podem ser observados com a distância segura proporcionada pela ficção: *All torment, trouble, wonder, and amazement inhabits here* (Gonzalo, Shakespeare, *The Tempest*, Act V, scene VIII).



A importância do nome de Willian Shakespeare cuja exuberante linguagem de suas peças é aproveitada por Alberto Rangel na epígrafe citada vem nos confirmar o desejo de afirmação de uma “filiação de prestígio” (GENETTE, 2009, p. 144); pretensão que se coaduna com o efeito de um prefácio assinado por Euclides da Cunha. Se completássemos o verso que serviu de epígrafe ao *Inferno Verde*, teríamos talvez a manifestação do anseio do engenheiro que protagoniza o último conto (“Inferno Verde”) dessa obra: “Some heavenly power guide us out of this fearful country”! São palavras que se colocadas no contexto metafórico do que a Amazônia representa para Alberto Rangel, um espaço de sofrimento e morte, a fuga guiada por um poder divino é a única ambição do homem que foi “condenado” a uma “estadia no inferno (verde)”.

O último paratexto que merece um detido trabalho de discussão é o prefácio de autoria de Euclides da Cunha. Esse texto tornou-se tão importante que figura na capa da quarta edição rivalizando com o papel sedutor destinado ao título. Afinal, se a forte nomeação dessa obra não convencesse ao leitor, a autoridade de Euclides certamente avalizaria o texto para o “consumo”. Pois semelhante preâmbulo reúne a “função de recomendação” além de pressupor do prestígio de um “padrinho literário ou ideológico” (GENETTE, 2009, p. 235). Euclides da Cunha organizou seu texto de tal forma que ele pudesse expressar seu conhecimento bibliográfico e prático sobre a Amazônia além de promover uma apologia das narrativas por meio da discussão do estilo de Alberto Rangel que estaria em conformação com as particularidades da região. Em outras palavras, o prefácio euclidiano apresenta dois momentos.

De início Euclides pretende mostrar como os esforços científicos têm falhado na busca da compreensão da Amazônia, fracasso que não é devido a incompetência dos cientistas, mas a enorme extensão geográfica do território amazônico. Ao citar as pesquisas de Martius, Jacques Huber e Walter Bates, Euclides o faz para atestar como a despeito de todo o esforço despendido por indivíduos de rara disciplina mental e empenho metodológico, ínfimo tem se mostrado o resultado. A pesquisa e a análise da Amazônia prescindiriam do objetivo imediatista, somente o futuro deveria oferecer uma vaga esperança sobre o conhecimento do espaço que “esconde-se em si mesmo”.

Embora a tarefa pareça descomunal, investigar a Amazônia não seria uma empreitada de todo perdida; como um profeta Euclides da Cunha não somente oferece as bases de um procedimento metodológico, ele antevê o resultado que seria obtido quando, em um futuro remoto, pudéssemos contemplar “o fecho de toda a História Natural”. A Amazônia como

território incompleto, ainda em estado genesíaco, poderia encerrar o fim da criação, finalizar a própria pesquisa sobre a natureza terrestre. Euclides tenta afirmar-se não apenas como profeta, suas palavras beiram as promessas de um messias.

O triunfo virá ao fim de trabalhos incalculáveis, em futuro remotíssimo, ao arrancarem-se os derradeiros véus da paragem maravilhosa, onde hoje se nos esvaem os olhos deslumbrados e vazios. Mas então não haverá segredos na própria natureza. A definição dos últimos aspectos da Amazônia será o fecho de toda a História Natural... (CUNHA, 1927, p. 04 – 05).

Feito semelhante prognóstico o prefaciador sente-se à vontade para iniciar sua crítica sobre *Inferno Verde*. A apresentação feita de Alberto Rangel não poderia ser tão enfática quanto o destaque dado a “inteligência heroica” que ousou desafiar tão perigosa Esfinge (a Amazônia). O autor-herói “edipiano” valer-se-ia do discurso “ímpetuoso” e “intrépido” com o qual seria capaz de transitar entre os “mais alarmantes paradoxos” abstraindo os “conhecimentos positivos” por uma alma “perdida entre resplendores”. Euclides parece ter se empolgado no elogio que pretendia fazer; afinal, se Alberto Rangel ficasse tão delirante diante da fera interrogadora (a esfinge amazônica) facilmente seria devorado. O discurso retórico aparenta trair a objetividade que deveria guiar a tarefa do prefaciador, mas em seguida à verborrágica apresentação do estilo rangeliano Euclides emenda-se e, mais comedido, prossegue seu texto com as seguintes palavras:

Porque é um livro bárbaro. Bárbaro, conforme o velho sentido clássico: estranho. Por isso mesmo, todo construído de verdade, figura-se um acervo de fantasias. Vibra-lhe em cada folha um doloroso realismo, e parece engehado por uma idealização afogueadíssima. Alberto Rangel tem a aparência perfeita de um poeta, exuberante demais para a disciplina do metro, ou da rima, e é um engenheiro adito aos processos técnicos mais frios e calculados. A realidade surpreendedora entrou-lhe pelos olhos através da objetiva de um teodolito (CUNHA, 1927, p. 06 – 07).

Então a força que guiaria o texto de Alberto Rangel seria a perspectiva realista, mimética. O autor de *Inferno Verde* teria literalmente “copiado” e “decalcado” a natureza amazônica, de tal forma que a estranheza que o texto causaria aos críticos da “cidade” adviria dessa proximidade excessiva entre o objeto retratado e a sua representação. Porém, o que Euclides considera como “cópia” da natureza amazônica consiste, na verdade, em “descrições alarmantes” que frequentemente apropriam-se do imaginário cultural europeu para fundamentar a grandiosidade do texto “documental” produzido por Alberto Rangel. O que é proposto como fiel representação da paisagem amazônica mostra-se como uma representação ficcional validada por um cabedal literário conhecido por uma sociedade culta a quem parece ser destinado o *Inferno Verde*.

O empolgado prefaciador, tentando não permanecer preso a generalidades, seleciona algumas narrativas para servir-lhe de exemplo quanto à eficácia da “cópia” rangeliana. Euclides comenta os contos “Maibi”, “Hospitalidade”, “Teima da vida” e “Obstinação”. O último conto recebe maior destaque tendo um grande trecho transcrito a fim de ressaltar “com maior nitidez” um vegetal chamado “apuizeiro”; planta utilizada como metáfora da exploração do homem pelo homem. Na mesma proporção em que esse “polvo vegetal” envolve e lentamente mata a árvore do “abieiro”; o latifundiário amazônico enlaça e consome as terras do pequeno proprietário. A metáfora configurada nessa imagem extraída de um aspecto da natureza amazônica não é tratada de forma científica, pois o próprio Euclides reconhece que nenhum botânico seria capaz de “pintar de forma tão viva” a “maligna morácea”. Sem o perceber o prefaciador admite o “status da ficção”, a força da “eloquência” que vem a dominar a aproximação de Alberto Rangel com a natureza e os problemas sociais localizados na Amazônia.

Já próximo do fim o prefácio Euclides da Cunha reafirma o acento subjetivo que Alberto Rangel colocou em sua produção. E novamente parece haver uma confusão entre a perspectiva objetivista almejada pelo observador do espaço amazônico: o engenheiro, homem de formação positivista que foi Rangel; e o seu deslumbramento diante dos eventos “testemunhados”. Em nossa análise ele não conseguiu distanciar-se de sua emotividade ao compor seu texto, que sendo um registro de suas impressões não possui o equilíbrio descritivo esperado para um livro anunciado como “sincero”.

Para os novos quadros e os novos dramas, que se nos antolham, um novo estilo, embora o não reputemos impecável nas suas inevitáveis ousadias. É o que denuncia este livro. Além disto, enobrece-o uma

esplêndida sinceridade. É uma grande voz, pairando, comovida e vingadora, sobre o inferno florido dos seringais, que as matas opulentas engrinaldam e traiçoeiramente matizam das cores ilusórias da esperança... (CUNHA, 1927, p. 21 – 22).

Tanto Euclides da Cunha como Alberto Rangel tomam *Inferno Verde* como uma obra cuja textualidade seria “pragmática”. Pois ambos os “autores” estão convencidos de que o resultado alcançado na obra em discussão conseguiu captar a materialidade dos fatos, sendo registro documental do espaço e das sociedades amazônicas. Se *Inferno Verde* apresenta-se como volume de “narrativas” cuja pretensão é a de ser um livro informativo - portanto pragmático - poderíamos encará-lo como um estudo oriundo de uma observação científica destinado mais a um público que buscasse informações objetivas e aplicáveis dentro de um campo do conhecimento especializado, do que a leitores interessados em entretenimento.

A leitura sugerida pelo prefaciador e o discurso efetivado por Alberto Rangel orientam a recepção de *Inferno Verde* como um **texto pragmático** (STIERLE, 2002). Ao partirmos desse posicionamento teórico, segundo o qual estamos lidando com um livro que requer do leitor uma tomada de posicionamento sobre a relevância dos acontecimentos, pedindo a realização de um determinado tipo de leitura, a partir da percepção de que o texto pragmático requer uma perspectiva referencial. Propomos uma nova aproximação da obra, uma nova leitura que venha a discutir não a linguagem exuberante ou os exageros da retórica, mas a sua **ficcionalidade** percebida de maneira equivocada, o que faz esse volume de narrativas passar por um processo de recepção **quase pragmática**.

### O conto “Tapará”: uma breve análise

*Inferno Verde* é um curioso volume de “narrativas”, um exemplo de hibridismo de gêneros, uma vez que o narrador (vez autodiegético, vez homodiegético, vez heterodiegético) modula a estrutura de seus textos com descrições da selva pontilhadas de pequenos casos moralistas e exemplares. Alberto Rangel parece ser em algumas “narrativas-contos-ensaios” um misto de naturalista, poeta e sábio moralizador. Há um senso de admoestação que percorre o livro por inteiro permitindo focalizar o espaço amazônico a partir de observações que teriam um fundo científico segundo o qual acompanharíamos a “realidade”.



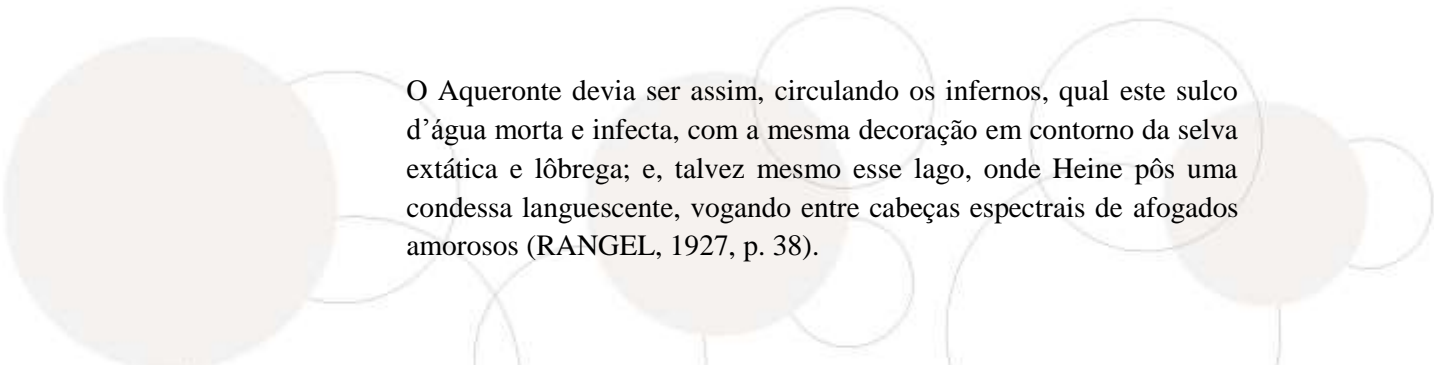
“O Taparará”, primeiro texto de *Inferno Verde*, não apresenta nada que possa caracterizá-lo como uma narrativa, não há personagens, nem enredo ou ação. O que temos é uma descrição da floresta até um determinado ambiente que dá título ao texto, o lago “agonizante”, o Taparará. De fato, o texto aparenta ser a advertência do autor (um narrador heterodiegético), como se ele desejasse preparar o leitor para as “aberrações” que a Amazônia possuísse. E para amplificar o efeito estético, não o suposto olhar “sincero” e objetivo, o narrador invoca o conhecimento literário clássico gravando em metáforas a selva que se encontra em constante tensão com o homem (invasor ou vítima?).

A selva ganha nova dimensão por intermédio do discurso literário que é invocado a fim de excitar o leitor, fornecer as imagens mais impactantes, atestar que o mundo amazônico é realmente outro impossível de ser compreendido sem a mediação de um autor instruído. Da selva “wagneriana” onde parece pulular “uma festa de duendes” a descrição concentra-se com minúcia de detalhes no Taparará, ambiente curioso capaz de despertar reflexões a um sociólogo, poeta ou cientista. O narrador não somente sugere que tal investigação interdisciplinar seja feita, pois ele realiza semelhante empreitada. Com um olhar de sociólogo o narrador discute como vivem as populações que retiram da floresta seu sustento, destacando como o “caboclo” ganha mobilidade por ocasião da cheia, ficando com acesso limitado aos recursos da floresta na estação subsequente. Ao descrever a relação do caboclo com o lago do Taparará deixa transparecer que esse fenômeno hidrográfico sustenta não somente um pequeno ecossistema, mas também uma micro sociedade que se achega desse reservatório de água anelante por resistir ao período de estiagem.

O lago é, pois, digno de um capítulo digno de Michelet; mais que isto, merece o olhar de frio sociólogo; um hino e uma análise... O lago é o centro de abrigo, quando na periferia um não-sei quê não quer mais que o pobre ilota vingue, desde o pescado que escasseia nos rios, até o vendilhão, que o furta nas contas. Porque a sua luta tem sido enorme, no anfiteatro lacustre do Amazonas o caboclo é o Orestes da tragédia Grega. É perseguido por fúrias (RANGEL, 1927, p. 46 – 47).

O olhar de sociólogo logo modula o ângulo de visão e parece trocar de lente a fim de observar com a imparcialidade científica os fenômenos biológicos que o Taparará ofereceria. O lago “é um laboratório alquímico da microfauna e microflora palúdicas (RANGEL, 1927, p.

38)”, nele seria possível estudar “a vida com certeza mais intensa. (É) uma vida de peles, de escamas, de carapaças”. Onde “os broncos jacarés dormem com placidez no lameiro, ao lado de peixes esperto e quelônios tímidos” (RANGEL, 1927, p. 41). Mas o olhar do poeta não se exclui ao longo da construção verbal do espaço focado; o Tapará personifica-se, transformando-se em organismo animado por emoções: “o lago parece abafar a alegria de toda a criação”, nesta “água prisioneira (...) que parece filtrar um olhar de ódio, olhar de basilisco” (RANGEL, 1927, p. 38). Observamos o paradoxo de coexistir no mesmo lago que “apodrece” a vida e a morte. E não poderia haver imagem mais poética do que a identificação mitológica do Tapará com um dos rios do Hades.



O Aqueronte devia ser assim, circulando os infernos, qual este sulco d’água morta e infecta, com a mesma decoração em contorno da selva extática e lóbrega; e, talvez mesmo esse lago, onde Heine pôs uma condessa languesciente, vogando entre cabeças espectrais de afogados amorosos (RANGEL, 1927, p. 38).

A figura humana ganha relevância somente no final desse texto híbrido. O caboclo é descrito como um indivíduo de “caráter reservado”, “exilado na própria pátria” posto entre os interesses dos seringalistas, ameaçado pela chegada de forasteiros – os “cearenses” –; resistindo às estações do ano e encontrando como refúgio lagos como o Tapará. A imagem melancólica desses brasileiros isolados, reféns do homem industrial e da natureza infernal desperta no narrador um sentimento de comisseração que o faz vislumbrar um futuro sem lugar para as sociedades tradicionais da Amazônia. E diante da possibilidade do fim da etnia cabocla juntamente com suas tradições, surge a possibilidade de uma etnia epítome, da formação de um povo-amálgama de diversas “raças” (com predomínio indo-europeu). Semelhante previsão admitiria a existência do brasileiro ideal, o representante de um povo capaz de superar o fracasso da constituição humana que habitava o espaço amazônico.

Esse aniquilamento, todavia, é forma de exprimir. Nada se destrói... e no sangue, que há de lavar, um dia, as veias do brasileiro étnico normal, o sangue do pária tapuio terá o seu coeficiente molecular de mistura ao sangue de tantos povos, argamassado num só corpo, cozido e único cadinho, fundido num só molde. Cadinho, molde, corpo: aparelho e resíduo de transformação consumada, onde com o

mameluco, o cafuz e o mulato e esse indo-europeu, que preponderar na imigração, ter-se-á tornado o brasileiro tipo definitivo de equilíbrio etnológico. Deixará de ser, afinal, o que tem sido: um desfalecido meio para o trânsito transfusivo de raças (RANGEL, 1927, p. 47 – 48).

Da análise feita até aqui fica evidente o caráter ficcional d'O "Tapará", percebemos a formatação do texto guiada por uma "poética" que predomina sobre as intenções científicas ou o desejo descritivo de retratar uma dada realidade. Sem dúvida a linguagem aparece como primeiro elemento que afirma o seu "estatuto de ficção". E ao analisarmos o uso da linguagem podemos questionar as afirmações feitas pelo autor e perceber que o horizonte externo desse texto não possibilita a sua concretização.

### Conclusão

Se entendermos o conceito de estereótipo como ideias pré-concebidas sobre o espaço amazônico e consideramos o texto de Alberto Rangel como seu representante, sua "cópia"; incorremos num erro de recepção: a recepção quase-pragmática. Se passássemos a considerar o texto como verdade, estaríamos lidando finalmente com uma ilusão (uma leitura quixotesca). Afinal, "O Tapará" não pode "ocupar um lugar no campo de ação extratextual do leitor real" (STIERLE, 2002, p. 133). Nenhum dos torneios verbais, citações, hipérboles e comparações que cercam as formulações cientificistas sobre o espaço e o homem amazônico podem ser encaradas como documentais, muito menos as previsões pseudo-sociológicas que foram feitas, dentro da distância temporal desta nossa recepção, merecem qualquer consideração. Dentro do estatuto da ficção a recepção quase pragmática constitui-se como um processo equivocados de leitura em que o texto ficcional, portanto auto-referencial, é entendido como texto pseudo-referencial, ou seja, um texto que perdeu seu caráter de ficção criando uma ilusão capaz de impor-se à realidade.

Alberto Rangel parece ter acreditado piamente que suas projeções fictícias teriam efeito na realidade futura da Amazônia, como se sua cultura e seus conhecimentos técnicos pudessem legitimar dentro de um espectro histórico suas opiniões sobre o porvir amazônico. O erro de recepção proporcionado por *Inferno Verde* pode ser justificado pelo momento em que o livro foi escrito. Essa obra composta nos primeiros anos do século XX foi influenciada por doutrinas

filosóficas e sociológicas mirabolantes, precisou afinar-se com as ideias de seu padrinho literário, Euclides da Cunha, e reafirmar a impressão vigente sobre o Norte brasileiro.

## REFERÊNCIAS

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido: ensaios amazônicos*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2009.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2007.

HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LEANDRO, Rafael Voigt. *Alberto Rangel e seu projeto literário para a Amazônia*. Brasília, UNB, 2011. Dissertação de mestrado.

RANGEL, Alberto. *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas*. 4ª edição. Tours: Typographia Arrault, 1927.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a Recepção dos Textos Ficcionalis?. In: *A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção*. L. Costa Lima (Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.