

O FOGO DA LABAREDA DA SERPENTE

Neuza MACHADO*

É evidente que, em relação às obras, as idéias permanecem sempre breves, e que nada pode substituir as primeiras. Um romance que não fosse mais do que o exemplo de gramática que ilustra uma regra — ainda que acompanhada de sua exceção — seria naturalmente inútil: bastaria o enunciado da regra. Exigindo para o escritor o direito à inteligência de sua criação, e insistindo sobre o interesse que a consciência de sua própria pesquisa representa para ele mesmo, sabemos que é sobretudo ao nível do estilo que esta pesquisa se realiza, e que no instante da decisão nada está claro. Assim, após ter indisposto os críticos ao falar da literatura com a qual sonha, o romancista se sente repentinamente desarmado quando esses mesmos críticos lhe pedem: “Explique-nos portanto por que você escreveu esse livro, o que significa, o que você pretendia fazer, com que intenção você empregou esta palavra, por que construiu esta frase desse modo?”

Diante de semelhantes perguntas, seria possível dizer que sua “inteligência” não lhe serve para mais nada. O que ele quis fazer foi apenas aquele livro mesmo. Isto não quer dizer que ele está sempre satisfeito com esse livro; mas a obra continua a ser, em todos os casos, a melhor e a única expressão possível de seu projeto. Se o escritor tivesse tido a faculdade de dar uma definição mais simples de seu projeto, ou de reduzir suas duzentas ou trezentas páginas a uma mensagem em linguagem clara, de explicar o funcionamento de seu projeto palavra por palavra, em suma, de dar a razão de seu projeto, não teria sentido a necessidade de escrever o livro. Pois a função da arte não é nunca a de ilustrar uma verdade — ou mesmo uma interrogação — antecipadamente conhecida, mas sim trazer para a luz do dia certas interrogações (...) que ainda não se conhecem nem a si mesmas. (ROBBE-GRILLET)¹

* Neuza Machado é professora e escritora. Este texto é um excerto de seu livro *O fogo da labareda da serpente: sobre o Amante das Amazonas, de Rogel Samuel*. Rio de Janeiro: N. Machado, 2008. 105p. ISBN 978-85-904306-5-0.

¹ ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um novo romance. Ensaio sobre uma literatura do olhar nos tempos da reificação*. Tradução: T. C. Netto. São Paulo: Documento, 1969: 11.

Com estas palavras de Alain Robbe-Grillet, sobre o *novo romance* (não apenas francês), o fenômeno literário que marcou o globalizado e caótico século XX (o século que propiciou a difícil transição histórica da modernidade para a pós-modernidade), palavras estas escritas no final da década de cinquenta, exprimo o meu empenho de dialogar reflexivamente com a obra de Rogel Samuel *O Amante das Amazonas*². Recupero as asserções de Robbe-Grillet sobre o narrador do século XX (neste momento interativo da crítica literária no Brasil, e neste início de século XXI), porque medito sobre o enigma criador do ficcionista do Todo do século passado, independentemente de sua localização geográfica e percebo que as “inovações” ficcionais, daquele momento, permanecem sob “renovadas” roupagens e que as questões teórico-críticas (que enlaçam o escritor ficcional), levantadas por Robbe-Grillet, continuam a fazer parte da realidade sócio-intelectual do crítico literário brasileiro. Retomo o assunto, porque, nestes tempos pós-modernos, tempos globalizados, o escritor (de qualquer nacionalidade, poeta, ficcionista ou dramaturgo) se coloca na obrigação de explicar a sua criatividade à chamada imprensa cultural dominante. É matéria verdadeira que somente alguns de seus aspectos visíveis são questionados, porque os invisíveis estarão resguardados no plano particular do autêntico texto-obra, a exigir que o leitor-especulador do momento histórico de sua publicação - ou de épocas futuras - os venha examinar. Sem as explicações exigidas (uma vez que os textos ficcionais da pós-modernidade são de difícil entendimento), o escritor dos dias de hoje não é reconhecido pela mídia como criador literário, perdendo assim a oportunidade de ser lido, que é o anseio de quem escreve.

Assim, para interagir com a diferenciada obra ficcional de R. Samuel concernente ao espaço geográfico, social e mítico do Amazonas, movi-me inicialmente pelas explicações do próprio escritor, dadas por intermédio de entrevistas publicadas em meio eletrônico. Rogel Samuel ofereceu assim aos leitores de seu romance encaminhamentos seguros sobre a natureza de sua criatividade ficcional, que reputo como autenticamente Pós-Moderna/Pós-Modernista de Segunda Geração. Autêntica, porque há, no momento, inautênticos autores que se fazem passar por ficcionistas pós-modernos, mas que são, em verdade, escritores-mercadores de uma literatura de massa sem nenhum crédito no âmbito da Arte Literária, conceituados pela mídia enganosa deste momento sócio-intelectual como bons escritores mas visando apenas ao lucro em detrimento da qualidade do texto. O romance de Rogel Samuel, como um exame teórico-interpretativo-reflexivo pode demonstrar, ultrapassa exigências comerciais, mostrando-se como uma narrativa de alto nível criativo. (...)

O capítulo Cinco, intitulado “FERREIRA” trata do personagem Antônio Ferreira, advogado, “agente e sucessor dos negócios do riquíssimo velho” [Comendador Gabriel Gonçalves da Cunha, seu sogro], (...) “um menino”, um “meninão branco, mãos delicadamente tratadas, cabelos anelados, negros, caindo aos cachos sobre os aros de ouro dos óculos”. Antônio Ferreira aglutina em si todos os aventureiros-espertalhões que transitaram por Manaus nos anos iniciais do progresso amazônico e ali enriqueceram, muitos por intermédio de casamentos de conveniência.

² SAMUEL, Rogel. *O amante das Amazonas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005, 164 p. ISBN 85-319-0690-3.

O capítulo constrói-se por meio do discurso da *duração atuante* (que os críticos, avaliadores de grandes epopéias, denominam *presente histórico*). O advogado Ferreira é/será um elo importante para o desenrolar do relato ficcional porque, por exigências do narrar pós-moderno/pós-modernista de Segunda Geração, sua figura fará parte dos personagens/“corruptos” mais leais “ao tipo de capitalismo ali praticado, na época”. Somente esse personagem, aparentemente passageiro ao longo do romance, ofereceria matéria merecedora de desenvolvimento. Entretanto, o personagem de valia às minhas reflexões é Pierre Bataillon, inserido, por sua vez, no reduto dilatado do personagem maior da ficção rogeliana: o Seringal Manixi.

Ao idealizar ficcionalmente o personagem Pierre Bataillon, o senhor das terras do Manixi (a *ilimitada, inominável, espetacular* dimensão ficcional deste primeiro espaço geográfico de *O Amante das Amazonas*), o ficcionista de origem manauara o colocou em uma realidade extravital, oriunda de um imaginário-em-aberto dimensionado, caracterizando assim o pano de fundo das narrativas da pós-modernidade, propensas à manifestação de cenários grandiosos (que os críticos atuais chamam de *simulacro ficcional*).

Será válido lembrar aqui a indução teórico-crítica de Roberto Machado, em sua “Introdução: Por uma genealogia do Poder”, sobre a “teoria geral do poder” de Michel Foucault, percebida como importante na nona edição brasileira de *Microfísica do Poder*.³

Pelo prisma foucaultiano, percebo atualmente o inter-relacionamento teórico-crítico dos diversos *saberes* analítico-interpretativos do momento, que promovem o entendimento do texto dos ficcionistas da pós-modernidade. Assim, para pensar a atuação do personagem Pierre Bataillon, senhor do Seringal Manixi, e repensar os *limites ilimitados* que confirmam seu fabuloso poder como espaço extravital, não poderei observar apenas a sua efetiva localização geográfica na região amazonense. Pelos tratados descritivos do local (de fato) desta ímpar recriação ficcional, a *ilimitação* não existe. O Manixi natural não poderá conter o (competir com o) Manixi ficcional. Se me adapto às regras analíticas subservientes aos cientificistas conceitos críticos cerceadores (oriundos de antigas normas estruturalistas, ou da já ultrapassada *teoria de exclusão do silêncio*), criticadas alhures por críticos fenomenológicos, o espaço geográfico em questão se reduzirá a um trecho da Floresta Amazônica, onde se localiza uma região propícia ao plantio de mandioca, e um lago, que foi chamado de *Manisi Avani* pelos antigos habitantes indígenas do lugar e que, a seguir, sofreu assimilação vocabular passando a Manixi. Investigando, no mapa do Brasil, o singular Amazonas e outros Estados adjacentes, em busca do *nome* do lugar e as diversas denominações dos rios caudalosos e igarapés ostensivos que aparecem, em grande quantidade, atravessando o relato, acharei, com certeza, vestígios esclarecedores, sem custo teórico. Existe realmente esta

³ MACHADO, Roberto. “Por uma Genealogia do Poder”. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

sugestiva nomeação geográfica, habilmente recriada pelo narrador rogeliano, em seu diferenciado romance sobre a glória e o declínio do Amazonas. O Manixi de lá (o geográfico) é um local que abriga um lago piscoso (Lago Manixi), situado na Bacia do rio Solimões, submisso ao Município de Iranduba. O local se notabiliza pelo fato de existir ali, entre a variegada flora equatorial, uma árvore (ou arbusto) chamada manixeiro, cujos frutos saborosos são conhecidos por *manixi* (espécie de mandioca), além da planta chamada *maniva* ou *maniwa* (espécie de amendoim). Manixi, segundo outras fontes, provém de *Manibí* (maniibi), que quer dizer, em sentido lato, *Terra da Mandioca*. (...) Existe ainda (atualmente sem esplendor) o Seringal Manixi, sobredito ficcional e distinguidamente nesta narrativa pós-moderna. Entretanto, o Seringal Manixi que anima minhas reflexões poderá ser interpretado reflexivamente a partir da filosofia de Gaston Bachelard (a poética da casa primordial, em *A Poética do Espaço*⁴) ou de Foucault.

Assim, o Manixi, o que me acena provocativamente, não é o Manixi real dos manuais geográficos da região amazonense. Encontro-me, aqui, acanhada pelo mítico-ficcional Seringal Manixi e por seu Palácio magnificente, “supremo, inominável, majestoso”; inclusive, por seu dono extraordinário, cuja alcunha reputada é Pierre Bataillon, “um homem que vivia debaixo do ouro no Alto Juruá”; além de deparar-me enlaçada nas inúmeras questões pós-modernas deste diferenciado romance. Para deslindá-lo com convicção teórico-interpretativa, buscando o plano do silêncio fenomenológico, não me furtarei a um cotejamento entre a realidade histórico-geográfica do Amazonas e o sistema mítico-social da ficção rogeliana.

O Manixi da narrativa rogeliana poderá ser visto pelo mesmo prisma que revelou aos leitores universais o Sertão ficcional de Guimarães Rosa. Assim como o Sertão roseano, oriundo do sertão de Minas Gerais, e que “está em todo lugar”, como diz Riobaldo, percebo o Manixi ficcional rogeliano. Assim como vi⁵ o Sertão de Guimarães Rosa como um reflexo da casa primordial, repensada a partir de Gaston Bachelard, interpreto aqui o espaço ficcional do Manixi. A narrativa revelou-me, e revelará aos futuros leitores rogelianos, as íntimas lembranças (memória) e recordações (matéria poética) do narrador amazonense, de sua “casa primordial” inesquecível. As sensações (auditivas, visuais, olfativas, táteis, gustativas), provindas da infância e adolescência, vividas ali, permaneceram/permanecem intensas e persistentes em suas lembranças poetizadas, e constituem a matéria lírica no relato ficcional. Quem se lembra do Igarapé do Inferno (por que “do Inferno”?) e de sua paisagem dantesca é o segundo narrador, originário do entrópico século XX. O personagem-narrador Ribamar de Sousa apenas se coloca como o porta-voz de suas reminiscências (seu duplo, ou máscara ficcional).

⁴ BACHELARD, Gaston. *Poética do Espaço*. Tradução de Antonio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

⁵ MACHADO, Neuza. *Do Pensamento Contínuo à Transcendência Formal*. Rio de Janeiro: N. Machado / ISBN: 85-904306-1-8

“Pois nós retornávamos em busca daquele passado interdito, pois nós chegávamos no fim daquela era, quando o Palácio transparecia com deslumbramento nos seus múltiplos reflexos das quinquilharias de cristal, janelas e bandeiras das portas transformadas em lúcidas placas de ouro reluzente e vívido e muito louco”, afirma(m) o(s) narrador(es) (s). O primeiro narrador, Ribamar de Sousa chega ao Palácio Manixi quando este já começava a apresentar-se em seu processo de decadência. O Palácio, a Floresta, a Cidade, todos os planos desta obra diferenciada se distinguem a partir de um único princípio, ou seja, refletem a “casa inesquecível” de que nos fala Bachelard em sua fase noturna, com seus recantos secretos aninhados no mais profundo dos pensamentos. Por isto, o “Igarapé do Inferno” sinaliza íntimas lembranças infernais, lembranças que obrigam o primeiro narrador a revelá-las. Quem está buscando o “passado interdito” é o segundo narrador, porque foi ele, como singularidade ativa de seu núcleo social primitivo, que chegou ali, pelo nascimento, já no final de uma era de glórias capitalistas, já no início da decadência do esplendor da borracha.

O Palácio Manixi como reflexo das ruínas da casa natal. O Palácio como reverberação das perdas existenciais de um narrador invulgar que poderia ter nascido, crescido e permanecido na opulência, por ser herdeiro de nomes notáveis (perdidos, por más administrações), mas que se viu na contingência de sair pelo mundo (assim como o Ribamar de sua história), “a criar [suas] próprias pélas”. O segundo narrador, certamente oriundo de famílias destacadas daquele passado de glórias, poderia ter sido, naquelas paragens de nascimento, um Zequinha Bataillon bem edificado. A crise da borracha decidiu o contrário. Seu parente Maurice Samuel, rico judeu-francês, figura de destaque na cidade do princípio do século XX, perdera toda a fortuna na recessão da borracha, indo à bancarrota. É a partir da imagem de Maurice assimilada às antigas figuras dos chefes políticos manauaras que parece fazer-se a recriação do poderoso Pierre Bataillon, personagem de grande efeito, cujo processo de composição torna-se mais claro a partir da releitura do capítulo “A dialética do energismo imaginário”¹, do livro *A Terra e os Devaneios da Vontade*⁶.

Diz Bachelard: “A vontade de poder inspirada pela dominação social não é nosso problema”. E continua: “Quem quiser estudar a vontade de poder é fatalmente obrigado a examinar primeiro os signos da majestade”, e isto é um problema do ficcionista-criador, e neste caso específico, do ficcionista manauara. Quem terá de se deixar seduzir momentaneamente pelo instante metafísico pós-moderno/pós-modernista de Segunda Geração, pelo “hipnotismo das aparências”, dos simulacros cotidianos que imperam em seu momento histórico, e quem terá de se embaraçar nos “ouropéis da majestade” de um personagem ímpar, poderoso, é o “demiurgo do vulcanismo”, conectado indissolúvelmente e indistintamente ao “demiurgo do netunismo” — o demiurgo da terra flamejante acoplado ao demiurgo da terra molhada — [oferecendo] “seus excessos contrários à imaginação que trabalha o duro e àquela que trabalha o mole”. “A vontade de trabalho não pode ser delegada, não pode usufruir do trabalho dos outros”, explica

⁶ BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade – Ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Bachelard. Assim, a “vontade de trabalho” ficcional do narrador pós-moderno, extremamente diferenciada, ao revelar a grandeza e o declínio da Era da Borracha, no Amazonas, não poderá ser avaliada como subproduto de suas inúmeras leituras, históricas ou não, sobre o assunto. Sua “vontade de trabalho”, ao intuir a sua ficção singular, ultrapassou os limites do explicitamente oferecido. Sua “vontade de trabalho” criou “as imagens de suas forças” narrativas, forças que o animaram “por meio das imagens materiais”, de um Manixi esplendoroso e de um Pierre Bataillon repleto de um supremo poder.

“O trabalho põe o trabalhador no centro do universo e não mais no centro de uma sociedade. E se o trabalhador precisa, para ser vigoroso, das imagens excessivas, é da paranóia do demiurgo que vai tirá-las”. Paranóia do demiurgo: o “trabalhador” ficcional necessitou do seu primeiro narrador Ribamar de Sousa (o demiurgo à moda dos ficcionistas do período de transição do pós-moderno/modernismo de Terceira Geração para o pós-moderno/pós-modernismo de Primeira Geração) para recuperar a paranóia (delírio de grandeza) de uma pequena sociedade provinciana (sua sociedade de origem), sociedade que já perdeu há muito a ostentação do passado.

Desse modo, o Manixi ficcional pode ser visto como uma Gênese, como afirma Gaston Bachelard (ou a Fênix ressurgindo das cinzas), porque “a vontade de trabalho” do escritor (acrescido de seu ilimitado imaginário-em-aberto, já interagindo com cogito da consciência revigorada) assim determinou. As “visões diferentes” do “ferreiro” e do “oleiro” (“visões” diferenciadas, submetidas às matérias diferenciadas, tais como terra, água, fogo e ar) sedimentaram um novo universo ficcional em expansão: o Manixi. (Assim como o diferente “Sertão” de Guimarães Rosa, a mítica “Macondo” de Gabriel Garcia Marques, e a fantástica cidade de “Santa Maria” de Juan Carlos Onetti).