



DOS ABISMOS: IMAGINAÇÃO E TRADIÇÃO NA TESSITURA DA NARRATIVA SOBRE OS RIOS ARAGUAIA E TOCANTINS EM IGNÁCIO BAPTISTA DE MOURA E J. A. LEITE MORAES

Olivia Macedo Miranda Cormineiro*
Universidade Federal do Tocantins – UFT/Araguaína
oliviacormineiro@uol.com.br

RESUMO: O objetivo deste artigo é problematizar o impacto do contato de Ignácio Baptista de Moura e Joaquim A. Leite Moraes com os rios Tocantins e Araguaia durante suas passagens pela região nas duas últimas décadas do século XIX. Abordaremos a temática considerando-se o adensamento, nos respectivos relatos desses viajantes, da construção metafórica que, em certo sentido, não somente ficcionaliza os rios e a região, mas também lhes preenche de significados. De um lado, surge a expressão de emoções liberadas nas próprias viagens e que se traduzem na pontuação dos relatos plenos de excitação e melancolia; e, de outro, uma poética que se move entre a plasticidade e o horror da natureza alegorizadas em espaços infernais, muitos deles apreendidos em clássicos literários.

Palavras-chave: Rios Araguaia e Tocantins – Narrativas – Presença – Tradição literária – Abismo.

OF ABYSSES: IMAGINATION AND TRADITION IN THE NARRATIVE ABOUT THE RIVERS ARAGUAIA AND TOCANTINS IN IGNÁCIO BAPTISTA DE MOURA E JOAQUIM A. LEITE MORAES

ABSTRACT: The purpose of this article is to discuss the impact of contact Ignacio Baptista de Moura and Joaquim A. Leite Moraes with the Tocantins and Araguaia rivers during their passage through the region in the last two decades of the nineteenth century. We will address the issue considering the density, in their accounts of these travelers, the metaphorical construct, in a sense, not only fictionalizes the rivers and the region, but also fills them with meaning. On the one hand, there is the expression of emotions released on own trips and translate into scores full of excitement and melancholy reports; and on the other, a poetic that moves between the plasticity and the horror of allegorized nature infernal spaces, many of them seized in literary classics.

* Professora dos cursos de História da Universidade Federal do Tocantins - UFT, Campus de Araguaína, e doutoranda em História na Universidade Federal de Uberlândia, bem como é membro do Núcleo de Estudos em História da Arte e da Cultura - NEHAC, vinculado à Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

KEYWORDS: Araguaia and Tocantins Rivers – Narratives – Presence – Literary Tradition – Abyss.

INTRODUÇÃO

Contemporaneamente a água tem sido um assunto bastante discutida no Brasil e no mundo, quer no aspecto do abastecimento, quer das questões ambientais ou mesmo dos recursos hidroelétricos, surgindo como uma demanda ecológica e econômica. De fato, durante muito tempo a água, e por derivação os rios, representou um tema da vida cotidiana dos homens e das mulheres que habitavam margens ribeirinhas, acondicionando à necessidade da água um amplo espectro de valores, sentimentos e sensibilidades que, transformados em narrativas, deram sentido à poética dos rios. Chama a atenção o fato de que a experiência de viver o rio em sua dimensão imediata transformou muitas narrativas, que a priori deveriam primar pela objetividade descritiva, em relatos preenchidos com sensibilidades, metáforas e conteúdos que se voltaram para o imaginário e à imaginação. No caso específico deste artigo, pretendemos refletir acerca da tessitura de um mundo ficcionalizado nas obras de dois viajantes: o engenheiro paraense Ignácio Batista de Moura e o advogado fluminense e presidente da Província de Goiás Joaquim de Almeida Leite Moraes, que percorreram os rios Tocantins e Araguaia no final do século XIX.

Estes rios, espaço vivenciado pelos referidos autores e paisagem presente em suas narrativas, entrecortam os Estados que constituem o atual Estado de Tocantins, antigo norte do Estado de Goiás, bem como o sul do Estado do Maranhão e o Estado do Pará, região que aqui denominamos de Vales dos rios Araguaia e Tocantins. Os rios apresentavam, no final do século XIX, aspectos de uma geografia acidentada e eram recheados de empedramentos, cachoeiras e corredeiras, que provocaram os mais diversos sentimentos nos narradores e moldaram, de certa forma, suas escritas, inclusive no plano formal da língua. Tendo isso em mente, nosso objetivo, neste artigo, é problematizar o impacto do contato entre os dois narradores, Moraes Leite e Moura, e os rios Tocantins e Araguaia, conforme aparece em suas respectivas narrativas, considerando-se o adensamento em seus relatos da construção metafórica que, em certo sentido, não somente ficcionaliza os rios, mas também lhes preenche de significados.

De um lado, surge a expressão de emoções liberadas nas próprias viagens e, de outro, uma poética que se move entre a plasticidade e o horror da natureza, que é personificada por espaços infernais ou angelicais, muito deles apreendidos de outros relatos literários. Trata-se, portanto, de buscar discutir nesses autores a relação tênue entre percepção, subjetividade e aprimoramento estético e de linguagem, estabelecendo um diálogo com os modelos narrativos que preenchem não apenas os rios Araguaia e Tocantins mas também a região dos Vales de significados estéticos e políticos. Analisados sob diversos vieses e em variados campos, os rios, assim como muitos outros aspectos naturais de sua região, têm comumente suas imagens relacionadas a duas interpretações opostas: de um lado os aspectos econômicos e sociais e, de outro, a dimensão literária ou a da imaginação; interpretações que, quando se tocam, logo se afastam, como se nada fosse possível apreender da relação entre essas duas dimensões do universo dos rios.

Na ainda escassa literatura – no sentido genérico de narrativa escrita - sobre esses rios, o viés que prevalece é o que privilegia uma valoração econômica ou cotidiana. Leandro Tocantins, na obra **O Rio Comanda a Vida**, de 1952, escreve um capítulo sobre o rio Tocantins, intitulado “Castanhas, pérolas e águas verdes”, no qual destaca principalmente as potencialidades econômicas da região banhada pelo rio, conforme se pode ver no excerto que segue:

No baixo Tocantins é a vegetação fechada, compacta, [...]. Várzea de seringueira, do cacau, [...]. Mas ao seguir Baião, cidade à margem direita, os trintas metros acima do nível do rio denunciam as regiões altas muito mais além. As castanheiras começam a erguer o seu porte impressionante, [...]. A castanha, além do seu teor nutritivo, [...] é uma das grandes riquezas naturais da Amazônia. Forma depois da borracha a indústria extrativa mais explorada e de maior peso na balança comercial da região. Quando o *Havea Brasiliensis* entrou em colapso nos mercados internacionais, foi a castanha-do-pará que evitou a frágil economia amazônica de um total desmoronamento¹.

Não se trata aqui de pedir ao autor uma abordagem cultural do rio Tocantins, mas de demarcar a trajetória de leitura que vem definindo esse curso d'água, a saber, a das narrativas das potencialidades comerciais que se desdobra na separação entre realidade e poética como dimensões inconciliáveis. O próprio Leandro Tocantins

¹ TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a Vida**: uma interpretação da Amazônia. 4 ed. Rio de Janeiro: Cia. Editora Americana, 1972, p. 221-224.

esclarece o que entende ser a questão ao evidenciar o que chamou de impulso poético de alguns narradores:

E o rio de águas verdes, nascido nas terras mais velhas do Brasil, vem pelos cascadeantes degraus de pedra lançar-se nas terras novas, depois do fragor nas angusturas, nos socalcos que remarcam a transição progressiva entre o planalto central e a planície amazônica. Vem, a imprimir aspectos imprevistos no seu vasto painel natural, correndo, como disse um cientista em impulso poético, entre as esmeraldas, os diamantes das nascentes e as pérolas do curso final. Embora esta imagem raie do lirismo científico de quem a imaginou.²

No primeiro trecho citado vemos uma linguagem mais denotativa, cujo ângulo focaliza os elementos da vegetação sob uma ótica comercial. O rio bem como suas características geológicas estão metaforizados, algo realizado pelo próprio autor, que, no entanto, afirma estar parafraseando um cientista cujo “impulso poético” não pode ser contido. O “impulso poético” faz surgir da imaginação do cientista, cujo nome não é descortinado na narrativa, algo que nosso historiador designa como “lirismo científico”, posto imaginado, sonhado, mas que não poderia, a rigor, ser uma narrativa fidedigna. A separação entre o poético e o real, quando se refere à construção da narrativa sobre o rio Tocantins, se estende pelas décadas seguintes, aportando também nas narrativas sobre o rio Araguaia. Apesar do título e da linguagem poética em **Rio Araguaia corpo e alma**, obra publicada pelo historiador Durval Rosa Borges, em 1987, o rio, que dá nome ao título, surge adornado, é verdade, mas ainda sob a força da colonização sociológica. Força que seu prefaciador, Gilberto Freyre, bem esclarece:

O que Durval Rosa Borges conta do Rio Araguaia e de sua influência social é não só história da boa como Sociologia da História da mais confiável, disfarçada em crônica despreziosa. Uma delícia de leitura. Mas, ao mesmo tempo, esta outra delícia: a de suprir o leitor de informações valiosamente sociológicas sem o informante resvalar na pedanteria dos que ensinam, enfatizando que ensinam. Durval é o que não enfatiza: o que há nele de indiretamente didático.³

Em nossa compreensão, nada há na narrativa de Borges que seja desprezioso, pois a “crônica deliciosa” é o invólucro que encobre a “sociologia que ensina” a perspectiva do colonizador – do colonizador das margens do Araguaia – e

² TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a Vida**: uma interpretação da Amazônia. 4 ed. Rio de Janeiro: Cia. Editora Americana, 1972. p. 221-222.

³ BORGES, Durval Rosa. **Rio Araguaia**: corpo e alma. São Paulo: IBRASA; Editora da USP, 1987. p. X.

que, embora se apresente “quase mais arte que ciência”,⁴ não deixa de abstrair o sentido cultural desse rio. Vejamos sobre a colonização das margens do Araguaia o que Borges diz da atuação do frade dominicano Gil Vilanova:

Decorridos séculos, não se deve esquecer o excepcional esforço físico, moral e espiritual empenhado pelos religiosos na estranha obra da catequese [...] Ao longo desta história o sofrimento dos verdadeiros religiosos foi muito além da condição humana, onde a própria morte foi apenas um detalhe de encerramento. As numerosas Ordens que avançaram pelo Araguaia [...] talvez tenham sofrido mais e por mais tempo do que os desembarcados no litoral. Os contatos com o gentio foram, assim e sempre, iniciados ou seguidos de ataques encobertos de flechadas e golpes surdos de borduna. [...] Talvez de todos os missionários que vieram ao Brasil e ao vale do *Ber-ô-can* (Araguaia), seja a figura mais expressiva, no melancólico roteiro da catequese, a do frei Gil Vilanova, dominicano impetuoso e impaciente. [...] Seus passos de andarilho – literalmente descalço em boa parte de suas marchas – vararam o vale encantado do Araguaia.⁵

Frei Gil Vilanova percorreu e viveu nas margens do rio Araguaia no final do século XIX e sua relação com as etnias indígenas da região jamais foi pacífica e muito menos marcada por melancolia do que por violência. Porém, o efeito estético da narrativa de Borges não pode ser desprezado, visto que foi desse tom nostálgico e triste que se constituiu muito do “vale encantado do Araguaia”, ao menos enquanto forma literária. Estamos, pois, diante de uma tradição narrativa bastante consolidada e comumente apropriada pela historiografia: aquela que separa história e literatura e que, mesmo ao assumir a forma e as metáforas da segunda, nega à dimensão poética o estatuto de partícipe do real. Embora na maior parte do Brasil essa abordagem excludente esteja superada, nas pesquisas voltadas para os vales dos rios Araguaia e Tocantins resquícios dela ainda dificultam o enquadramento de uma perspectiva mais relacional.

Analisando a influência econômica e social do rio Tocantins na dissertação **Caminhos que andam: o rio Tocantins e a navegação fluvial nos sertões do Brasil**, a historiadora Kátia Flores afirmou mais recentemente:

[...] essa relação do homem com o rio arquitetou uma sociedade cujo modo de vida tinha e continua a ter no rio um dos seus elementos centrais uma vez que ele foi constitutivo de suas bases materiais de sustentação seja fornecendo alimentos [...] seja como caminho a um

⁴ BORGES, Durval Rosa. **Rio Araguaia: corpo e alma**. São Paulo: IBRASA; Editora da USP, 1987. p. XI.

⁵ Ibid. p. 61-63.

longo e perseguido processo de comunicação centro-norte do Brasil. Além disso, o rio Tocantins como os demais rios do Brasil foram alvos de políticas integracionistas propostas pelo segundo reinado, o que resultou, em se tratando do rio Tocantins, em motivo de estudos de viabilidade e possíveis correções com a intenção de efetivar sua navegação⁶.

A vertente econômico-social de abordagem do rio Tocantins prevaleceu e, mesmo quando se reconhece a importância da dimensão cultural, esta surge para justificar e fortalecer aspectos da política de integração e de comunicação fluvial. Vejamos como Flores lança mão do aspecto cultural ao refletir sobre a relevância do romance **Rio Turuna**, publicado por Eli Brasiliense, em 1964:

É um rio que mereceu grandes espaços com descrições mais poéticas e metafóricas, porém não menos importantes para a compreensão da importância do rio Tocantins no imaginário popular e no cotidiano das pessoas da região. Eli Brasiliense, importante escritor regional, nascido nas barrancas do Tocantins, dedicou boa parte de suas obras a retratar o rio. O rio de personalidade descrita por Eli Brasiliense ‘era cabra doido que mata gente afoita’. [...] Guardadas as representações atribuídas ao rio pela literatura, o rio Tocantins tem importância vital para a região norte, principalmente para o Estado [do Tocantins]⁷.

Explicando que as descrições mais poéticas não eram as menos importantes, Flores nos deixa a impressão de que sua alusão à literatura necessitava de uma justificativa para alcançar validade, algo que parece ser confirmado quando lemos, no mesmo trecho, o seguinte: “guardadas as representações atribuídas pela literatura”. Os instrumentos da poética, tanto no trabalho de Flores quanto no trabalho dos demais interpretes historiadores dos rios do Vale, são apropriados como ornamentos cuja função é tornar agradáveis as análises preponderantemente econômicas ou aquelas voltadas para discussões desenvolvimentistas. Nas reconstruções, sobretudo as históricas, essa prática contumaz tem feito com que se perca o elo primordial entre realidade/realismo e poética como elementos importantes na construção dos textos, sejam eles tomados como fontes históricas ou parte da historiografia.

Nossa abordagem segue sentido contrário ao dos autores já citados, pois buscamos nos relatos **Apontamentos de Viagem** (1883), de J. A. Leite Moraes, e **De Belém a São João do Araguaia: Vale do Rio Tocantins** (1896), de Ignácio Baptista de

⁶ FLORES, Kátia M. **Caminhos que andam**: o rio Tocantins e a navegação fluvial nos sertões do Brasil. 2006. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006. f. 10.

⁷ Ibid., f. 11.

Moura, o imbricamento entre a imaginação, o imaginário e a arte de ficcionalizar e dar forma aos vales desses rios a partir da fruição entre o espaço e a matéria narrativa. O contato, o atrito entre as sensibilidades e a matéria é algo para o que nos chama a atenção Gaston Bachelard, na introdução de **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria** (1998). Nos termos do autor:

As forças imaginantes da nossa mente desenvolvem-se em duas linhas bastante diferentes. Uma encontram seu impulso na novidade; divertem-se com o pitoresco, com a variedade, com o acontecimento inesperado. A imaginação que elas vivificam tem sempre uma primavera a descrever. Na natureza, longe de nós, já vivas, elas produzem flores. As outras forças imaginantes escavam o fundo do ser; querem encontrar no ser, ao mesmo tempo, o primitivo e o eterno que domina a história. Na natureza, em nós e fora de nós, elas produzem germes; germes em que a forma está encravada numa substância, em que a *forma é interna*. Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou mais brevemente, a *imaginação formal* e a *imaginação material*. Estes últimos conceitos, expressos de forma abreviada, parecem-nos efetivamente indispensáveis a um estudo filosófico completo da criação poética. É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz. Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há — conforme mostraremos — imagens da matéria, imagens *diretas da matéria*. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas percíveis, as vãs imagens, o dever das superfícies. Elas têm um peso, são um coração (destaque no original)⁸.

Nessa passagem de Bachelard há diversas questões que poderiam ser abordadas em nossa discussão, porém, em função do espaço resumido, iremos nos deter essencialmente no aspecto da “imaginação material”, por nos fornecer subsídios para problematizar a função poética dos rios Araguaia e Tocantins. O filósofo nos coloca diante das “imagens diretas da matéria”, apontando com isso para a existência de uma substância material na construção poética que não pode ser desprezada, o que, segundo nos parece, pode ser útil para levantar outras possibilidades da relação intrínseca entre história e literatura, à medida que, em termos narrativos, suas substâncias, imagem/matéria, não podem ser separadas. Assim, como veremos a seguir, tanto do

⁸ BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 1-2. (Coleção Tópicos).

ponto vista da imaginação construída pelos narradores, quanto do da manipulação das matérias – físicas e emocionais –, há um substrato e uma substância produtores de presença, tanto em razão do contato do narrador com a natureza, quanto na figuração que é construída acerca dessa matéria. Tratamento da escrita, impacto da natureza e construção imaginária se amalgamam nas narrativas dos dois viajantes.

O ABISMO: ALEGORIAS DOS RIOS ARAGUAIA E TOCANTINS

Publicada pela primeira vez em 1910, a obra **De Belém a São João do Araguaia**: Vale do Rio Tocantins, do engenheiro paraense Ignácio Baptista de Moura, é a reconstituição da viagem realizada por ele em 1896, de Belém do Pará a São João do Araguaia, no Alto Tocantins. Realizada através do rio Tocantins, essa viagem tinha o objetivo de fiscalizar o Burgo de Itacaiúnas, atual cidade de Marabá-PA, território concedido pelo governo do Estado do Pará a Carlos Leitão, para formar uma vila e explorar a agricultura, a pecuária e o extrativismo da castanha do Pará. Por ter guardado um diário do itinerário da viagem e do contato com o universo das águas, com a natureza e com os ribeirinhos, 16 anos depois Moura publicou um livro no qual propôs, de um lado, mostrar as riquezas e o potencial do Pará tocantino e, de outro, chamar a atenção para a necessidade de se promover o crescimento econômico da região.

O Rio Tocantins, de fato, causou uma impressão tão forte no engenheiro que a empreitada oficial cedeu lugar em sua narrativa à reconstrução da experiência do percurso nas águas e do contato com barqueiros e ribeirinhos, que deixaram, de certa forma, de ser pessoas para se tornarem personagens enredadas nas intensas emoções do narrador ocasionadas pelo seu contato deste com o rio. Intensidade talvez seja a palavra que defina a experiência de Moura, visto que nesse termo se expressaria a força da construção de uma sensibilidade na obra. Viajando inicialmente em águas calmas, enquanto nas proximidades de Belém, Moura traduz em sua narrativa a placidez e a benevolência do rio Tocantins e da região amazônica, que podem ser visualizadas nas palavras seguintes:

À medida que a lancha Alcobaça seguia, rio acima, o Tocantins desassombrou-se de ilhas, e podia-se perfeitamente distingui-lo de uma a outra margem. A proa da lancha rasgava o leito do rio em uma franja de espumas branca surgindo naquela superfície plácida, onde se

reflete nitidamente, como em uma placa de cristal, todo o hemisfério celeste.⁹

De um primeiro contato com o rio, a imagem que surge na narrativa de Moura é a de um Tocantins de águas tranquilas: um rio calmo de franco curso, cuja clareza das águas poderia refletir o céu. Dos elementos que pretendemos evidenciar estarem presentes nesses relatos, o primeiro que nos ocorre é a sensibilidade no narrador. Não se trata, segundo nos parece, que Moura se mostre sensível à natureza ou ao rio que o cerca, mas, sim, que ele é movido por uma sensibilidade narrativa que o encaminha à melhor forma de apreender esse momento seminal da viagem, estabelecendo com o leitor um laço estético que permitisse em outros momentos reforçar suas imagens e suas ideias.

O ambiente celeste transcrito surge como a alegoria da calma, pois no espaço não haveria lugar para os “assombramentos das ilhas” que, sabemos, desviam os cursos da água e podem produzir corredeiras e redemoinhos. É, pois, um ambiente de paz, mas o é também o lugar apropriado para a realização do progresso: a lancha que rasga o leito do rio é representativa da possibilidade de desenvolvimento da região. Ao menos esta é a primeira imagem de Moura. A ideia de um rio que reflete o céu é a mobilização inicial e antitética das figuras que comporão a construção do Rio Tocantins na narrativa de Moura e que fortalecerá uma imagem específica, como veremos mais à frente. Trata-se de desviar as águas de seu sentido literal, transfigurando-as em “hemisfério celeste”. Neste caso, a construção do termo metafórico “hemisfério celeste” deve ser tratado, como propõe Paul Ricoeur, não como o sentido dado a uma palavra isolada, pois embora a metáfora seja um desvio, o processo metafórico é a realização de um transporte entre duas ideias.¹⁰

Iremos ver de agora em diante como se realiza esse processo na narrativa de Moura e, para isso, iremos voltar à navegação do rio. Tão logo nosso engenheiro se afasta rumo ao sul do Pará, a imagem de um rio plácido vai lentamente sendo substituída por outra descrição e, ao mesmo tempo, por outras metáforas e alegorias. Abaixo de Alcobaça, atual cidade de Tucuruí, a narrativa de Moura sofre transformação, tal como testemunha o seguinte recorte:

⁹ MOURA, Ignácio Baptista de. **De Belém a São João do Araguaia**: vale do rio Tocantins. Belém: Secretaria de Estado da Cultura; Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, 1989, p. 97.

¹⁰ RICOEUR Paul. **A Metáfora Viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005, p. 178.

O rio acima está atravancado de pedras e cachoeiras, o barulho que as águas ali fazem, sobretudo no verão, muito parecido coro infernal; a *Vitam aeternam*, nome sinistro dado, sem dúvida, por algum religioso, à vista das mortes antigamente ali sucedidas, significando assim o caminho que tiveram aqueles infelizes. Todas estas cachoeiras se chamam travessões, por designarem linhas de pedras que cortam o canal.¹¹

Se, em um primeiro momento, a alegoria que cabia ao rio Tocantins era a de hemisfério celeste, a partir do momento em que o narrador se aprofundou por suas águas, o sentido apropriado foi o de abismo do inferno. É interessante consignar que o nome *Vitam aeternam* – vida eterna – já havia sido atribuído por viajantes religiosos que antecederam Moura nessa travessia; contudo a analogia de Moura é fruto de sua experiência sensorial ao ouvir o ribombar das águas em queda livre. A presença ou presunção de inúmeros perigos, quer reais quer imaginários, definem o conteúdo narrativo acerca do rio Tocantins e também do rio Araguaia. Alguns anos antes da viagem de Moura, mais precisamente em 1881, o então ex-presidente da província de Goiás, J. A. Leite Moraes, retornava para São Paulo via rio Araguaia, avançando pelo rio Tocantins em direção a Belém, onde embarcaria em um navio e, dessa viagem, resultaria a obra **Apontamentos de Viagem**. Fazendo o percurso contrário ao do engenheiro, Leite Moraes navegou o rio Araguaia também em um barco movido a remos e, ante a presunção de perigos, escreveu:

E quando lembrei-me que estava a mais de duzentas léguas de Goiás, de outras tantas do Mato Grosso, do Pará, do Maranhão e da Bahia; que entre mim e a família intermediava um mundo, como que ainda não explorado e conhecido, e que nele não poderia dar um passo senão margeando o abismo, saltando o precipício e afrontando a morte, senti-me abatido tristemente.¹²

A presunção das dificuldades a enfrentar é algo que une as narrativas de Ignácio Baptista Moura e de Leite Moraes. A cronologia e a localização apresentadas nas obras assumem neste texto lugar de importância, pois enquanto o primeiro se refere aos sobressaltos apenas na segunda parte da viagem quando, após afastar-se de Belém, adentra na área de floresta e de difícil navegação, o segundo, por sua vez, inicia viagem já nas proximidades do trecho encachoeirado, onde distingue todas as paisagens a partir

¹¹ MOURA, Ignácio Baptista de. **De Belém a São João do Araguaia**: Vale do rio Tocantins. Belém: Secretaria de Estado da Cultura; Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, 1989, p. 208-209.

¹² LEITE MORAES, Joaquim de Almeida. **Apontamentos de Viagem**. Antônio Cândido (Org.) São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p. 177

da lente do medo e da eminência do abismo. O abatimento descrito por ambos os narradores poderia ser tomado como sentimento ou emoção marcante, visto que estavam longe de suas famílias e cidades natais, porém há ainda outro aspecto que parece se destacar: o excitação e a ansiedade ante ao desconhecido - nesse caso, os rios eram perigosos tanto em razão de suas características acidentadas quanto porque os colocavam diante de “um mundo desconhecido, ainda não visto”.

No que concerne ao excitação, durante a passagem das cachoeiras, os relatos de Moura e Leite Moraes evidenciam, no plano linguístico, um cuidado com a forma, que se evidencia por meio da pontuação; cuidado este que anuncia o ritmo das travessias, traduzido pelo ritmo da leitura. Com efeito, um estudo sobre a importância da pontuação para a construção dos sentidos e significados narrativos ainda precisa ser feito pelos historiadores que têm nos textos seu principal material. Sobre o uso da pontuação, Jacques Durrenmatt alerta que este tipo de análise causa medo por estar presente em tudo e por sua aparente insignificância. Em suas palavras:

Instrumento ou agente do ritmo, do poder, do silêncio em todas as suas dimensões, a pontuação resiste, reclama que se escreva sua história, que se precisem as táticas; que se mostrem como suas nuances são constituidoras de toda interrogação sobre a língua.¹³

Medo de um lado e onipresença de outro têm colocado o estudo da importância desses sinais e registros para a compreensão e interpretação dos textos e seus significados à margem das reconstruções históricas. Entretanto, a pontuação participa da construção dos sentidos, ampliando a eficácia da produção de sentimentos e sensações pretendidos pelo autor no leitor, pois este último teria introjetado em si um número mais ou menos definido de associações entre pontuação sensação e/ou sentimento. Assim, é interessante pensarmos sobre o lugar da pontuação como pistas no texto não apenas sob a ótica dos sentidos e sentimentos de quem escreve, mas também como uma relação dialógica na qual um possível leitor é implicado pelos sentidos construídos. Sobre essa visão da narrativa como um texto/discurso dialógico, prestemos atenção no que diz Mikhail Bakhtin:

Os limites de cada enunciado concreto como unidade de comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim

¹³ DURRENMATT, Jacques. (Org.). **La ponctuation**. Besançon: La Licorne, 2000, p. 03

absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois de seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva baseada nessa compreensão). O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva.¹⁴

Dar lugar à compreensão ativa do falante/leitor é um exercício de linguagem, mas, como bem o coloca Bakhtin, é também uma prática sociocultural, o que nos leva a atentar para o grau de interação pretendida pelos viajantes narradores que discutimos neste trabalho. De certa forma, quando Leite Moraes escreve, tem dentro de si uma imagem do seu interlocutor e uma ideia que pretende seja compreendida por quem o ler, para o que concorre o uso da pontuação. Nesta direção, vejamos como a apropriação da pontuação na construção das manobras narrativas que atribuem sentido aos rios Tocantins e Araguaia podem ser percebidas no seguinte trecho:

Ei-nos precipitando-nos no canal, despenhadeiro ou cascata...vinte minutos após o meio-dia! O que vemos? Milhares e milhares de pedras imensas como que unidas, mas isoladas pelas águas revoltas. [...] É um espetáculo indescritível! Os perigos assaltam os navegantes de todos os lados, ou o rebojo, ou a pedra, e quantas vezes para desviar o bote do rebojo, atira-se o à pedra, e para desviá-lo desta se o atira ao rebojo! [...] Nessa carreira vertiginosa o Rio Vermelho [nome do bote] escapa do canal; o bote volta ao canal e precipita-se resvalando-se por uma pedra enorme, à esquerda..... Se o bote fosse maior, e com a mesma tripulação, estaríamos perdidos! Carlos Augusto, ao ver a nossa embarcação raspar o rochedo pela primeira vez soltou uma exclamação denotando a consciência do perigo e o terror de afrontá-lo!¹⁵

Naquele mês de janeiro de 1883, a explicitação de Leite Moraes de que seu companheiro de viagem emitira uma exclamação e ao mesmo tempo a explicação de que se tratava da denotação da “consciência de um perigo”, nos chama a atenção para, além do conteúdo em si, a preocupação do autor do relato com a construção dos sentidos de seu texto. Sem dúvida, a preponderância do ponto de exclamação em quase toda a obra remonta aos inúmeros sobressaltos vividos na viagem pelos rios; sobressaltos que também se desdobram em outros significados que são enunciados por Leite Moraes por meio do uso das reticências, também muito presente em todo o texto. Enquanto as exclamações anunciam o excitação diante do perigo, as reticências colocam em suspensão as emoções e o que viria seguir:

¹⁴ BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 275.

¹⁵ LEITE MORAES, Joaquim de Almeida. **Apontamentos de Viagem**. Antônio Cândido (Org.) São Paulo: Cia das Letras, 1995. p. 234-235.

Tenho o relógio na mão; e o ponteiro não caminha, a noite prolonga-se o dia afasta-se... E ninguém dorme, assim como ninguém perturba aquele silêncio sepulcral! E continuamos a esperar, já que A. Dumas quer que a ciência humana consista nesta palavra, que só traduz mistério. Nessas alternativas sombrias entre o desconhecido e o possível, passamos até às dez horas da manhã...¹⁶

O que viria a seguir e o que o esperava após o abismo, era, como apontado no excerto, sempre um outro mistério, que não cessava de produzir e reproduzir o desconhecido. As representações sobre os Vales dos rios Araguaia e Tocantins são marcadas pelo modelo interpretativo que tem no centro a ideia do mistério. No entanto, o mistério é preenchido quase sempre com um conteúdo sombrio, a saber, a adjetivação do medo, do terror, do assombramento. As alternativas sombrias, parece-nos que as únicas possíveis para Leite Moraes, colocaram a região desde o final do século XIX em compasso de espera no que se referia à chegada do progresso e à superação das dificuldades da navegação, o que coaduna com a referência a Alexandre Dumas e com as reais palavras finais de **O Conde de Monte Cristo**: “– Querido – disse Valentine – , o conde não acaba de nos dizer que a sabedoria humana cabe inteira em duas palavras? esperar e ter esperança”.¹⁷

O que estaria à espera dos viajantes poderia ser similar ao que se podia esperar da região: uma esperança, mas que se perpetuava como algo sombrio, aspecto que é iluminado pelo relatório que J. A. Leite Moraes publicou quando presidente da Província de Goiás, em 1881, discorrendo sobre a navegação do rio Araguaia, como se pode ver no fragmento seguinte:

Esta navegação não é feita sem vencer inúmeras dificuldades. As hordas selvagens que inundam essas margens do Araguaya e Tocantins, de Santa Maria em diante até Patos (PA), e as cachoeiras desses rios, são obstáculos que não se vencem sem perigo iminente de vida dos tripulantes, e sem risco extraordinário do capital representado pelos botes, e respectivas cargas. [...] Não falemos em canalização desses rios com suas formidáveis cachoeiras, nesses tempos, em que se retalha o Império com estradas de ferros. [...] Logo não podemos confiar absolutamente no seu futuro.¹⁸

¹⁶ LEITE MORAES, Joaquim de Almeida. **Apontamentos de Viagem**. Antônio Cândido (Org.) São Paulo: Cia. das Letras, 1995. p. 227

¹⁷ DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. Tradução e apresentação de notas de André Telles e Rodrigo Lacerda. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009, p. 1272-1273.

¹⁸ MEMÓRIAS GOIANAS. **Relatórios dos Governos da Província de Goiás 1880-1881**. Sociedade Goiana de Cultura; Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central; Centro de Cultura Goiana. Goiânia: Editora da UGC, 2001. p. 241-242.

As dificuldades da navegação, com efeito, eram bastante concretas e não se podia duvidar delas. Porém, a questão mais emblemática na perspectiva de Leite Moraes era o vaticínio de um futuro no qual não se podia confiar - provavelmente um futuro sombrio, um prognóstico acerca das dificuldades que o Estado sempre teria para desenvolver a região, concepção presente em grande parte dos relatórios públicos emitidos desde o início do século XIX e que se faz presença marcante nos sentidos construídos posteriormente.

DEVANEIO E TRADIÇÃO NA FICCIONALIZAÇÃO DO RIO TOCANTINS

Em Ignácio Baptista de Moura, o abismo se coloca também como uma antevisão do seu futuro próximo. Contudo, diferente de Leite Moraes, que estabelece com a possibilidade de morte uma relação material e imediata – são as pedras e os rebojos que lhe ceifariam a vida –, para Moura a ideia da morte é cercada de fantasmagorias. O percurso de sua viagem, de fato, parece ir transformando sua percepção e conseqüentemente alterando sua narrativa e sua concepção daquele universo aquático. Inicialmente cético em relação às superstições e lendas fantásticas dos barqueiros e ribeirinhos, Moura escreve:

É natural o temor supersticioso a todas pessoas ignorantes que atravessam essas extensas e sombrias florestas do Amazonas. O homem se sente pequeno quando se acha dentro da majestade daqueles lugares escuros, onde cada árvore tem a altura de uma catedral e cada sombra de árvore parece ocultar um adversário vivo ou um duende. Notei que, nos acampamentos feitos dentro das matas, os trabalhadores, ao se encaminharem para o serviço, desatam as redes ou desarmam as camas, com medo de que a velha *mãe do mato*, protetora dos animais fabulosos, venha colocar em cada leito algum graveto de madeira, como sinal que possa fazer o efeito de morfina, prostrando em sono profundo o incauto que ali se deitar, predispondo-se a ser devorado por esses animais. Ríamo-nos todas as vezes que nos contavam estas histórias, fruto somente da ignorância do nosso povo, carecedor de instrução, único meio que poderia pô-lo a salvo dessas crendices absurdas.¹⁹

Pensando dessa forma no início da viagem, as histórias fantásticas dos habitantes do Tocantins eram tomadas pelo viajante paraense como crendices absurdas que haviam sido fomentadas pela grandiosidade da floresta. A ideia do desconhecido pode ser novamente retomada, porém o mistério ao qual se reporta Moura nesse

¹⁹ MOURA, Ignácio Baptista de. **De Belém a São João do Araguaia**: Valle do Tocantins. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910, p. 180.

momento é aquele relativo aos aspectos naturais: as grandes cachoeiras e as matas cerradas e escuras que provocariam nas pessoas um medo sobrenatural. Rindo-se desses relatos o engenheiro defende que tais histórias são fruto da ignorância do povo privado de educação formal. Por outro lado, mesmo que inicialmente os considere como credices, Moura não deixa de registrar diversas lendas da região, apontado a necessidade de preservar narrativamente o folclore. Embora seja o terror das cachoeiras a razão primeira para o medo sentido pelos viajantes, Moura começa a incorporar à sua narrativa algo desse mundo fantástico:

O sistema nervoso dos tripulantes fica tão alterado, que muitos remadores me contaram, por vezes, os assombros das noites ali passadas. Percebe-se, dizem eles, o remar das canoas outrora perdidas na voragem, e se conhece a voz de antigos companheiros mortos ali, animando uns aos outros a remarem, ora para a direita, ora para a esquerda. E depois, ouvem o fragor da embarcação fantástica que bate de encontro ao rochedo, seguindo-se daí a agonia das vítimas e o silêncio da natureza. Esse espasmo nevrálgico é quase comum aos viajantes da paragem; pela manhã, toda a natureza ri, com o perpassar da brisa, da loucura daqueles sonhos²⁰.

Articula-se desde então tanto a dimensão física do medo da natureza, personificada nas árvores e rochedos que ganham ares ameaçadores, quanto a da imaginação vivificada na “loucura dos sonhos”, o que nos faz retomar Bachelard e suas causas imaginárias ou devaneios. A embarcação fantástica que se bate nos rochedos reais é delineada pela “loucura daqueles sonhos” e, ao mesmo tempo, delinea o devaneio – construção - poético de Moura. Vejamos o que afirma Bachelard sobre o devaneio:

O devaneio que queremos estudar é o devaneio poético, o devaneio que a poesia coloca na boa inclinação [...]. Esse devaneio é o devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante dessa página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. O sonhador já escuta os sons da palavra escrita.²¹

O sonho, ou melhor, o delírio poético e ao mesmo tempo psicológico, provocado pelo medo do abismo, “compõe e ordena” uma mudança na experiência e no significado da relação de Moura com o rio Tocantins: se em um primeiro momento é ele que se rir das lendas ignorantes dos ribeirinhos, no decorrer da viagem é a natureza que

²⁰ MOURA, Ignácio Baptista de. **De Belém a São João do Araguaia**: Valle do Tocantins. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910, p. 242.

²¹ BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 6.

se rir dos nervos alterados dos viajantes, dentre os quais, claramente, Moura se inclui. O rio Tocantins, no caso específico da narrativa do engenheiro, passa por um processo de ficcionalização, no qual são atribuídos ao curso de água elementos de uma nova sensibilidade: a sensibilidade fantástica. Com efeito, enquanto o barqueiro foi descrito por Moura em seu caráter humano, com fraquezas e fortalezas, o rio e a região assumiram uma substância complexa: em primeiro lugar, nas proximidades de Belém o rio é alegoricamente construído como espaço celeste e, em segundo, já no interior das florestas, é experimentado como um conjunto assustador de “acidentes geológicos”, para, em terceiro, comparecer como uma entidade sobrenatural, na qual se imbricavam tanto imagens reais de acidentes e naufrágios quanto devaneios poéticos e imaginários que, de um lado, enriqueceram a narrativa, tornando-a mais sedutora, e de outro, manifestavam o medo como uma presença literária marcante.

Este último aspecto merece uma atenção especial, pois de um lado temos essa presença como efeito literário buscado na capacidade inventiva do narrador que, no caso, propõe contar uma “história verdadeira” sobre os rios e as viagens fluviais e, de outro, temos essa mesma presença buscada em uma tradição literária específica que, nesses termos, se faz não apenas como presença, mas também como um significado particular e forte para a região, como veremos ao final deste texto. Nesse sentido, é necessário consignar que a ideia de criação como uma “exigência fenomenológica com relação às imagens poéticas [...] simples: resum[indo]-se em acentuar-lhes a virtude de origem, em apreender o próprio ser de sua originalidade psíquica que é a imaginação”²² deve ser relativizada, visto que no limiar narrativo tanto de Moura quanto de Leite Moraes está uma literatura clássica qual se apoiam e que justifica, de certa forma, tanto suas imaginações quanto suas concepções sobre a região dos rios Tocantins e Araguaia. Bastante impressionado com a natureza que se presentificava em sua retina, Moura não se furta a esboçar sua condição psicológica:

Qualquer barulho ao longe, proveniente do sussurrar do vento na face do rio, nos parecia aproximação da goela-medonha de alguma catarata ou o surgimento de algum monstro ainda não visto por nós, tais como os descritos por Virgílio nas audaciosas viagens de seus heróis.²³

²² BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 2.

²³ MOURA, Ignácio Baptista de. **De Belém a São João do Araguaia**: Valle do Tocantins. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910. p. 187.

O vento que sussurrava na face dos embarcados repercutia o contato sensorial dessas pessoas com o mundo ao seu redor, produzindo, assim, uma presença, uma contingência física no leitor, algo que, nos parece, esteve sempre no horizonte dos dois autores em análise. De qualquer forma, a imaginação parece ter sido acionada, nesse momento ao menos, pela existência de um “clima” específico: clima esse meteorológico e emotivo, mas em ambos os casos oriundos e produtores de uma sensibilidade. Sobre essa produção da presença, Hans Ulrich Gumbrecht escreve:

Falar de ‘produção de presença’ implica que o efeito de tangibilidade (espacial) surgido com os meios de comunicação está sujeito, no espaço, a movimentos de maior ou menor proximidade e de maior ou menor intensidade. Pode ser mais ou menos banal observar que qualquer forma de comunicação implica tal produção de presença; que qualquer forma de comunicação, com seus elementos materiais, ‘tocará’ os corpos das pessoas que estão em comunicação de modos específicos e variados – mas não deixa de ser verdade que isso havia sido obliterado (ou progressivamente esquecido) pelo edifício teórico do Ocidente desde que o *cogito* cartesiano fez a ontologia da existência humana depender exclusivamente dos movimentos do pensamento humano.²⁴

Colocar em movimento esse processo de produção de presença é, em certa medida, buscar compreender como essa contingência espacial, no caso estar dentro do rio, compromete a narrativa ao estabelecer uma comunicação entre o sujeito e o objeto narrado que teria seu “sentido” de objeto arrefecido, pois este estaria contido na relação autor/leitor não apenas como significado, mas como contato. As cataratas foram vivenciadas por Moura, assim como por Leite Moraes, produzindo uma experiência corpórea única e intransferível; porém, ao transpor essas imagens para o texto, o narrador, por meio da linguagem, “cria” um “clima” que estende ao leitor, por meio da imaginação, a presença daquele vento, daquelas cachoeiras e também dos fantasmas que ali habitam.

Certamente não são apenas cataratas e sensações climáticas que atingem o leitor no texto de Moura, mas também o recurso à tradição literária preenche com uma substância as sombras que o engenheiro anuncia e enuncia por todo o texto, dando forma aos monstros. Ainda que não possamos aprofundar esse aspecto nos limites deste artigo, é interessante observar que, para vivificar seus monstros, Moura não recorreu às lendas locais, mas aos clássicos antigos e, no exemplo já citado, a referência é aos

²⁴ GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora da PUC-Rio, 2010. p. 38-39.

monstros do poeta romano Públio Virgílio Marão,²⁵ que, em sua obra, em termos de conjunto, apresentava duas imagens primordiais à natureza, de um lado, e as sombras e os monstros, de outro lado. Quanto aos monstros virgilianos, estes eram um complexo de entes, manifestações físicas de animais grotescos, sombras sobrenaturais e também atmosferas climáticas que se unificavam em torno deste nome – monstros – em função, sobretudo, dos seus efeitos ou caráter de monstruosidade. Vejamos os versos 655, do Livro 3, da Eneida, por sua importância em nossa argumentação:

Vix e a fatus erat summo cum monte
videmus ipsum inter pecudes vasta se mole moventem pastorem
Polyphemum et litora nota petentem,
monstrum horrendum, ingens, cui lumen ademptum²⁶

Mal tinha falado quando no topo da montanha encontramos
o Polyphemus, pastor de seu gado, movendo-se
Com a sua grande maioria em direção à praia,
Monstro horrível, disforme, gigantesco sem o seu olho.

Neste trecho, Virgílio descreve Polifemo, um ciclope, monstruoso e gigante, indo em direção à praia para atacar os troianos que, por sua vez, conseguem fugir, deixando Polifemo furioso e sem nada poder fazer. Vemos, na Eneida de Virgílio, retratada a compreensão mais comum de “monstrum”, que é a de um ser que produz grande terror, mas que, por fim, não consegue atingir suas vítimas. Não é improvável que Moura estivesse se referindo, pelo processo de intertextualidade, a Polifemo, visto que Eneias, herói épico e narrador da Eneida, é quem conta a história do encontro do gigante ciclope com os troianos. Nesse sentido, dentre as imagens que a imaginação do engenheiro criou, os monstros míticos exerciam a função de recriar o imaginário acerca do rio Tocantins como o domínio tenebroso da natureza, pois das “goelas-medonhas”, as cachoeiras e cataratas, surgiriam os monstros desconhecidos.

²⁵ Filho de um casal de camponeses de ascendência etrusca, Virgílio nasceu no ano 70 a. C., no norte da Itália. No ano 38 a. C. Virgílio ofereceu ao seu público a composição das *Éclogas* (42-38 a. C.), dez poemas pastorais versando sobre a nostalgia do homem da cidade em relação à natureza e à vida no campo. Ao ser convidado por Caio Mecenas, um membro da corte do imperador romano, a participar do círculo literário imperial, Virgílio compôs *Geórgicas* (37-29 a. C.), sua segunda obra. Neste longo poema, o poeta traça um painel da vida rústica ao longo dos quatro livros que compõem essa obra sobre a ciência agrícola, que se articula perfeitamente com a beleza poética. Por fim, incentivado pelo imperador romano, Virgílio inicia a Eneida (29-19 a. C.), deixando-a incompleta, vindo a falecer em 19 a. C. Eneida é um poema épico escrito em doze cantos que celebra a história do império romano, a queda de Tróia e as aventuras de Eneias, o herói, que enfrenta monstros e *umbras* (sombras) em um imbricamento entre épico e tragédia.

²⁶ MARÃO, Publio Virgílio. **Eneida**. Livro 3. Versos 655.

A associação entre natureza e monstros pode ser mais bem esclarecida se tomarmos mais uma vez a influência que a obra de Virgílio pode ter tido na construção tanto da atmosfera das emoções de Moura e sua tripulação quanto do *clima* de sua narrativa e da produção de presença no texto. Analisando as diversas formas que a monstrosidade é traduzida por Virgílio, no Livro 1, da *Geórgicas*, Matheus Trevizam aponta haver quatro passagens essenciais, sendo que na terceira passagem ele apresenta a natureza e os fenômenos naturais como monstros revelados por Virgílio poeticamente:

Saepe ego, cum flauis messorum induceret aruis
agricola et fragili iam stringeret hordea culmo,
omnia uentorum concurrere proelia uidi,
quae grauidam late segetem ab radicibus imis
sublimem expulsam eruerent, ita turbine nigro
ferret hiems culmumque leuem stipulasque uolantis.
Saepe etiam immensum caelo uenit agmen aquarum
et foedam glomerant tempestatem imbribus atris
collectae ex alto nubes; ruit arduos aether
et pluuiam ingenti sata laeta boumque labores
diluit; implentur fossae et caua flumina crescunt
cum sonitu feruetque fretis spirantibus aequor (Versos 315-320-325).



Com frequência eu vi, levando o agricultor quem colheria aos campos dourados e cortando ele já a cevada da haste frágil, tanto avançarem todas as batalhas dos ventos que arruinavam largamente a plantação grávida, expulsa para os ares desde as mais fundas raízes: assim a tempestade levava em negro turbilhão a haste ligeira e as palhas a voarem. Com frequência, também vem a imensa massa das águas do céu, e as nuvens reunidas do alto formam uma tempestade horrível com chuvas escuras; desaba o alto éter e desfaz com uma chuva enorme os campos felizes e os trabalhos dos bois; enchem-se as fossas, os rios profundos transbordam com ruído e ferve o mar com braços que respiram²⁷.

No trecho citado, a ideia dos elementos naturais como monstros inimigos dos homens são figurados pelas tempestades e pelos ventos que ocasionam o transbordamento dos rios e acabam com as colheitas. A natureza, nesse caso, não se colocaria ao lado dos homens, mas seria um prenúncio de calamidades: tanto as “nuvens reunidas do alto” anunciariam as tempestades virgilianas quanto, no caso de Ignácio Martins Moura, o “sussurrar do vento na face do rio” anunciaria a aproximação das “goelas-medonhas” que o engenheiro figurou, de um lado, como as cachoeiras perigosas presentes no mundo real quanto os monstros imaginários e ou sobrenaturais que

²⁷ TREVIZAM, Matheus. Os “monstros” de Virgílio no livro I das *Geórgicas*. **Fragmentos**. Florianópolis, n. 35, p. 82, jul. / dez. 2008.

perturbavam o sistema nervoso dos viajantes, de outro. De fato, a interpretação de Trevizam preconiza um ambiente capaz de criar personificações aos elementos naturais na *Geórgicas*. Em seus termos:

Em outras palavras, à maneira de um Ulisses na gruta de Polifemo, os ‘heróis’ de Virgílio a depararem seus ‘monstros’ nestas novas circunstâncias *não* partirão para a lida com ‘armas’ nas mãos. Deve-se observar, a propósito dessa aproximação entre a monstruosidade desmesurada dos ventos e tempestades das *Geórgicas* e o ser fantástico retratado por Homero no canto IX da *Odisseia*, que ela também se sustenta por ter a mitologia greco-latina atribuído ‘corporificações’ aos dois primeiros [ventos e tempestades]. Segundo nos explica Commelin, Hesíodo deu filiação divina (a Noto, Bóreas e Zéfiro) ou oriunda dos Gigantes (aos demais) aos ventos, e surgem em Homero e Virgílio como súditos de tolo, rei do arquipélago das Eólias (Commelin, 1983, p. 96-99). [...] ²⁸

Conforme Trevizam, as tempestades e os ventos ao adquirirem corporificações são compreendidos pelos homens como enviados dos deuses e representavam presságios e agouros que não podiam ser enfrentados com armas, interpretação construída ao ser reportar ao encontro entre Ulisses e Polifemo na **Odisseia** de Homero. Contudo, os monstros que a natureza oferecia aos viajantes do rio Tocantins não se vinculavam apenas às manifestações naturais ou aos monstros virgilianos imaginados por Moura, pois em outra possível correlação vemos surgir o diálogo entre o sobrenatural vivificado nas sombras que a natureza produziam na retina dos homens assombrados que viajavam pelo rio, o que, mais uma vez, podemos articular à tradição clássica apropriada por Moura da obra de Virgílio. Retomemos o seguinte trecho do texto do engenheiro:

É natural o temor supersticioso a todas pessoas ignorantes que atravessam essas extensas e sombrias florestas do Amazonas. O homem se sente pequenos quando se acha dentro da majestade daqueles lugares escuros, onde cada árvore tem a altura de uma catedral e cada sombra de árvore parece ocultar um adversário vivo ou um duende. ²⁹

Claramente, a natureza e os recursos naturais que Moura afirma atingir aos supersticiosos ribeirinhos parece ter alcançado também a ele. Entretanto, a questão principal neste momento é entender a projeção que esse assombramento causou na

²⁸ TREVIZAM, Matheus. Os "monstros" de Virgílio no livro I das *Geórgicas*. **Fragmentos**. Florianópolis, n. 35, p. 83, jul. /dez. 2008.

²⁹ MOURA, Ignácio Baptista de. **De Belém a São João do Araguaya**: Valle do Tocantins. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910, p. 180.

construção narrativa dos rios em Moura. Sobre a presença da natureza e das sombras na obra de Virgílio, verifiquemos a concepção de William J. Dominik:

A natureza é um tema persistente em Virgílio. Os elementos dos mundos natural e rural, estabelecidos nas *Éclogas*, persistem nas *Geórgicas*, e continuam a se desenvolver na *Eneida*. [...] A natureza não é apenas uma vítima da violência, mas também um agente da violência — e às vezes contra si mesma. [...] Presságios naturais, portentos e um imaginário que prevê ou descreve eventos político-militares também se destacam ao longo do supertexto virgiliano. [...] A escuridão que encerra a *Écloga* 1 sombreia todo o supertexto virgiliano e alcança sua proeminência em pontos significativos, especialmente no início e no fim dos livros. As sombras que se espraíam sobre a paisagem no fim da *Écloga* 1 (*maiores cadunt . . . umbrae*, 83) não apenas crescem no fim da *Écloga* 2, mas duplicam em número (*crescentis . . . duplicate umbras*, 67). O caos que aflige a paisagem física nessas *éclogas* e na *Écloga* 3 é representado pelas sombras que lançam sua mortalha sobre a paisagem; [...] Além dos limites das *Éclogas* e *Geórgicas*, não há somente mais do mesmo, mas um maior grau do que é prenunciado nessas obras. As implicações sinistras da palavra *umbra* são formuladas nas *Éclogas*, em que o termo (ou suas variantes) é mencionado em quinze ocasiões, bem como nas *Geórgicas*, em que aparece vinte e três vezes, e são desenvolvidas mais a fundo na *Eneida*. Dois terços das referências a *umbra* no corpus de Virgílio aparecem na *Eneida*. Dessas, dezenove referências a *umbra* (ou suas variantes) ocorrem (como seria natural) no livro 6, o qual apresenta, portanto, um quarto desse tipo de referências nessa épica, ao passo que cinquenta e duas ocorrem fora do livro 6 na *Eneida*. Como nas *Geórgicas*, as conotações de *umbra* na *Eneida* parecem envolver tanto a escuridão quanto os fantasmas dos mortos. [...] Próximo da metade (i.e. da parte crítica) de sua épica [Eneida], Virgílio associa essas duas imagens no momento em que Enéias tem dificuldade em discernir o fantasma de Dido na floresta dos campos lugentes, precisamente por causa da escuridão e das demais sombras que a circundavam (*per umbras / obscuram*, 452-453)³⁰.

Segundo Dominik, a natureza, no conjunto da obra de Virgílio, está envolta em brumas, e essas sombras não são apenas resultado do recebimento parcial da luz, mas também figuram a fantasmagoria discernida por Virgílio como expressão do medo, de um lado, e portadora da presença efetiva, porém imaginária, dos mortos que retornam, por outro. As sombras surgem em Moura como a tradução da superstição dos homens ignorantes da região, produzindo um efeito similar àquele descrito por Dominik acerca da obra de Virgílio. De fato, diante da presença do medo – os homens simples e impressionáveis, segundo Moura, se sentem pequenos diante da floresta –, as árvores

³⁰ DOMINIK, William John. Natureza, escuridão e sombras no supertexto de Virgílio. *Phaos* – Revista de Estudos Clássicos da Universidade de Campinas, Campinas, n. 9, p. 56-62. 2009.

passavam a ser discernidas como sombras monstruosas que guardavam atrás de si dois perigos em particular: os vivos e os duendes. Por outras palavras, o que afligia os ribeirinhos viajantes era urdido na narrativa de Moura entre dois universos, o real e o ficcionalizado, nos quais as sombras não deixavam discernir totalmente, nos moldes de Eneias, que, na floresta, não conseguia discernir o fantasma de Dido. A floresta, nos dois casos, se transforma em uma produtora de *umbras* – sombras – que aterrorizam os vivos tanto no ambiente natural quanto no sobrenatural.

Moura não apenas descreveu tais emoções, sensações e sentimentos como também partilhou deles quando evidencia no texto o excitação ante a possibilidade de encontrar os monstros virgilianos em sua viagem pelo rio Tocantins. Porém, intencionalmente ou não, exila as lendas e a cultura local no campo das superstições e, quanto aos seus temores, atribui-lhes como *locus* a tradição dos estudos clássicos. De forma parecida, ao menos na forma, J. A. Leite Moraes, o presidente de província e viajante que deixamos páginas atrás, também representa seus temores a partir de uma representação literária, neste caso o trecho final de **O Conde de Monte Cristo**, de Alexandre Dumas, momento em que pai coloca a esperança de sobreviver aos abismos das cachoeiras como um movimento de espera. Essa esperança inconclusa também está presente em Moura e, da mesma forma, ela é representada no texto pela literatura. Na eminência da travessia da Cachoeira do Inferno, o engenheiro e seu acompanhante vivem a seguinte experiência:

Era a morte que estava diante de nós, para o temerário que sacudisse uma linha do leme para o meio. Fiores declamou uns versículos da Divina Comédia; *Lascliete ogni speranza, o voi ch'entrate*. Interrompi o silêncio, de admiração, perguntando se alguém já tinha saltado aquela cachoeira. – Só um padre, respondeu-me. – Um padre? Retorqui eu. – Era um homem cheio de fé e de virtudes, acrescentou um velho barqueiro. [...] Enterneci-me distraidamente acerca da lenda religiosa que acabava de ouvir, e me parecia ainda, na minha imaginação exaltada, ver o sacerdote, como o Cristo, atravessando impávido o abismo.³¹

Dentre os diversos aspectos importantes neste trecho, pretendemos destacar três. Em primeiro lugar está uma mudança de registro na leitura que Moura faz do rio Tocantins: se em recortes anteriores tínhamos a relação clara com a antiguidade clássica e o mundo mítico, neste o engenheiro se volta para a tradição literária medieval e para

³¹ MOURA, Ignácio Baptista de. **De Belém a São João do Araguaya**: Valle do Tocantins. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910. p. 234.

os sentimentos inspirados na cristandade e no catolicismo, que envolve todo o texto de Dante Alighieri, a **A Divina Comédia**. A segunda é o fato de admitir diretamente que se encontrava com a “imaginação exaltada”: exaltação da imaginação provocada pelos abismos, pelo terror e pelas impressões deixadas pela natureza e pelo sobrenatural; mas também imaginário exaltado pelas associações capaz de fazer na presença dos abismos, de alocar na teia narrativa, pois tudo se resume a um nó nas conexões do tecido ficcional.

Seu percurso de construção das imagens do rio também é a experimentação de novas formas de expressão na busca por uma interpretação. Presença e sentido em justaposição é a forma da narrativa preenchida por sentimentos e concepções de mundo advindos da experiência e da tradição, porém nem tudo se resume ao imaginário ou à dimensão narrativa. Com efeito, embora o objetivo deste texto tenha sido abordar as imagens, a presença e os significados dos textos de Leite Moraes e de Moura, desejamos voltar ao processo nesta parte final, por entrevermos a luta por um sentido político para o texto e para a região dos Vales dos rios Araguaia e Tocantins.

CONSIDERAÇÕES

Chegamos, por fim, ao terceiro aspecto: a frase clássica de Dante Alighieri *Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate*, que, em tradução livre, afirma: “Abandonai toda a esperança, vós que entrais”. A ideia literal de Fiores, quem pronuncia a frase tem por intento se reportar à dificuldade de transposição da Cachoeira do Inferno, em alusão ao contexto em que foi dita na **Divina Comédia**: uma advertência aos que se propunham a entrar no Inferno. Dois infernos distintos, o dantesco e o tocantino, mas que, em comum, traziam a presença de Virgílio, o poeta da antiguidade clássica, que conduz Dante em sua passagem pelo inferno e pelo purgatório. A presença de Virgílio e da Divina Comédia no livro **Inferno** evidencia o registro no qual Moura insere o rio Tocantins e, conseqüentemente, toda a região: o *locus* espacial e cultural do trágico, onde a esperança deveria ser abandonada. Diferente de Leite Moraes que, ao adaptar Dumas pai, deixou em suspenso a questão do futuro da região, Moura não vê essa esperança no horizonte da região.

Em comum eles têm em seus horizontes de expectativas um modelo de desenvolvimento baseado na modernização dos transportes, sobretudo com a construção

das ferrovias, algo que se interpõem entre os dois viajantes e seus olhares para as possibilidades da navegação dos rios Araguaia e Tocantins. Como já visto, Leite Moraes, em 1881, deixou claro sua “desesperança” quanto ao desenvolvimento da navegação desses cursos d’água, ao afirmar: “Não falemos em canalização desses rios com suas formidáveis cachoeiras, nesses tempos, em que se retalha o Império com estradas de ferros. [...] Logo não podemos confiar absolutamente no seu futuro”.³² As formidáveis cachoeiras - ou os abismos – foram transpostas pelo presidente da província de Goiás com muito sacrifício no ano de 1883 e, neste sentido, os encontros com os grupos indígenas que habitavam a região na mesma ocasião foi uma experiência marcante que fechou o hiato no qual se encontrava Leite Moraes ao escrever o relatório em 1881. Não há dúvidas sobre o fato de não ter mudado sua concepção sobre a insegurança quanto ao futuro da navegação, pois afirma, no Itinerário de Viagem (1883), o seguinte:

Nos meus relatórios disse a minha última palavra sobre tão importante serviço público. [...] Durante o tempo em que sua direção esteve nas mãos do Estado a sua administração tornou-se notável pelo esbanjamento, pelo patronato e outros escândalos. [...] Trataremos dessa matéria importantíssima quando considerarmos o projeto de uma estrada de ferro salvando³³ as cachoeiras do Araguaia e Tocantins³⁴.

Ratificando seu relatório de 1881, Leite Moraes, apesar de afirmar ser um serviço importantíssimo, vincula, já em 1883, o fracasso da navegação a dois fatores: primeiro, a corrupção do Estado ao assumir o papel que deveria ser da iniciativa privada, numa referência à sua concepção política e econômica liberal. Segundo, a impossibilidade de que a navegação concorresse com as inevitáveis estradas de ferro que, infelizmente, não atingiriam a altura dos rios Araguaia e Tocantins, ao menos até a década de 1920. **A espera da esperança**, pois, esgotava-se em projetos não concluídos na parte goiana cortada pelo Araguaia e pelo Tocantins. Quanto à parte oriental, que cabia ao Estado do Pará, a navegação do rio Tocantins em seu trecho encachoeirado

³² MEMÓRIAS GOIANAS. **Relatórios dos Governos da Província de Goiás 1880-1881**. Sociedade Goiana de Cultura; Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central; Centro de Cultura Goiana. Goiânia: Editora da UGC, 2001. p. 242.

³³ Salvar, neste contexto, é usada no sentido de saudar - Nota do organizador da obra, Antonio Cândido - . Contudo, pensando no uso dado ao termo *salvar* no contexto da navegação, talvez o sentido que Leite Moraes estivesse empregando era o de transpor os trechos encachoeirados.

³⁴ LEITE MORAES, Joaquim de Almeida. **Apontamentos de Viagem**. Antônio Cândido (Org.) São Paulo: Cia das Letras, 1995. p. 130.

nunca foi uma preocupação efetiva do Estado. Financiada por particulares, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX, a navegação sempre enfrentou as mesmas dificuldades que no trecho goiano: os abismos encachoeirados, as febres intermitentes e os ataques indígenas.

Contudo, diferente de Goiás, o interesse em construir vias férreas nessa região sempre esteve no horizonte dos governos paraenses. Porém, para a realização dessa tarefa os mesmos perigos enfrentados pela navegação deveriam ser superados pelos trabalhadores da Estrada de Ferro do Araguaia e Tocantins³⁵. Esta estrada deveria partir de Alcobaça, atual cidade de Tucuruí, e lugar onde a imagem de “hemisfério celeste” alegorizando as águas calmas do primeiro trecho do Tocantins cunhada por Moura findava e cedia lugar à alegoria do inferno, onde trechos encachoeirados, matas assombradas e ensombradas, seres míticos e místicos tomavam conta da imaginação exaltada do engenheiro. Dito de outro modo, durante a viagem de Moura a entrada na região do médio a alto Tocantins, desde Alcobaça, amplificava neste viajante todos os sinais de alerta quanto aos perigos e às dificuldades de desenvolver a região, mesmo que em torno do projeto da estrada de ferro. O próprio Moura, que assumiu a função de fiscal das obras da estrada de ferro em 1897, afirmou:

Como fiscal dos Governos da República e do Estado, estive várias vezes naquela região, e tive nas mãos todos os planos, que infelizmente, já tinham sido aprovados no Ministério da Indústria e Viação. O traçado corre sempre junto à barranca do rio, descrevendo quase todo o arco da curvatura do Tocantins desde Alcobaça até a Praia da Rainha, com cerca de 175 quilômetros de desenvolvimento; a meu ver, a linha deveria correr mais para o centro, unindo quase diretamente os dois pontos extremos [...] como também faria evitar o maior número de obras d’arte, pontes ou pontilhões, pois que seguindo pela beirada corta todos os afluentes [...] Infelizmente só fui nomeado fiscal, depois de terem sido aprovados estes planos pelo Governo Federal. Quando deixei aquela fiscalização, por se terem suspenso os trabalhos por causa das febres, que dizimavam as turmas e pela escassez do capital, cujos acionistas principiavam a desconfiar e descrever do resultado da empresa, [...] já os trabalhos da construção se tinham iniciado em mais de 3 quilômetros, enquanto a locação estava já no quilômetro 23. Foi uma verdadeira *débâcle*: o pessoal retirou-se

³⁵ Idealizada em 1869, por Couto de Magalhães, ex-governador das Províncias do Mato Grosso e Goiás, uma via férrea na região tocantina que contornasse o trecho encachoeirado e ligasse a região do Alto ao Baixo Tocantins começou a tornar-se realidade em fins do século XIX, em 1890, quando a Companhia Férrea e Fluvial do Tocantins e Araguaia foi criada e, pelo decreto nº862, cedeu privilégios ao General Joaquim Rodrigues de Moraes Jardim. A estrada de Ferro Tocantins teve início de fato em 1894/1895 quando começaram os trabalhos na localidade de Alcobaça, atual Tucuruí. A obra da via férrea trouxe para Alcobaça levas de migrantes como cametaenses, mocajubenses, nordestinos e sertanejos que, após a interrupção dos trabalhos fugiram da região.

em massa e espavorido, a bordo das lanchas atropetadas de gente, para Belém, enquanto a floresta, na sua tenacidade vencedora, tomava novamente conta da estrada larga, de onde a tinham expulsado, e os cactos, as trepadeiras teimosas e os arbustos de raízes duras conseguiram inutilizar o trabalho do homem. As chuvas torrenciais e o sol ardente faziam fermentar e apodrecer as enormes linhas que já se achavam lavradas em certo número de bueiros [...]”³⁶

Segundo nos parece, a ideia do fracasso da empresa férrea estava dada para Moura desde a escolha por construir a estrada às margens do rio Tocantins, algo que o engenheiro se colocava abertamente contra. Para ele, o rio deveria ser evitado, pois os trechos encachoeirados tornaria a obra bem mais cara. De fato, quando, no ano de 1899, Moura deixou a função de fiscal, seu vaticínio já havia se cumprido: as febres, os ataques indígenas e a falta de capital tinham suspenso as obras. Nesse sentido, a construção narrativa de Moura coloca em perspectiva sua concepção acerca da região dos referidos rios, uma vez que em 1896 – durante sua primeira viagem da qual origina o livro **De Belém a São João do Araguaia** – aquela era a natureza que assombrava a todos “que atravessam essas extensas e sombrias florestas do Amazonas”, produzindo um sentimento aterrador em quem se “acha[va] dentro da majestade daqueles lugares escuros”.³⁷ Floresta que, “na sua tenacidade vencedora, tomava novamente conta da estrada larga, de onde a tinham expulsado, e os cactos, as trepadeiras teimosas e os arbustos de raízes duras conseguiram inutilizar o trabalho do homem”.³⁸

A floresta, o mundo natural, vencia o trabalho humano ao destruir as obras da ferrovia, colocando uma pedra, ao menos até a década de 1920, sobre o desenvolvimento da região que estaria condenada às sombras, que poderiam representar tanto a natureza quanto o atraso da navegação que, por seu turno, sufocaria o progresso regional. Virgílio, neste caso, preencheria, no texto de Moura, mais que uma lacuna literária - os “bichos” do imaginário local transmutados nos monstros míticos ou a natureza personificada nas sombras infernais - ao cumprir a função de indicar uma presença e um sentido: a natureza que insurge como contingência física e como as umbras “que lança[va]m sua mortalha sobre a paisagem; [...]”,³⁹ significando, de um

³⁶ MOURA, Ignácio Baptista de. **De Belém a São João do Araguaia**: Valle do Tocantins. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910. p. 164-7.

³⁷ Ibid., p. 180.

³⁸ Ibid., p. 167.

³⁹ DOMINIK, William John. Natureza, escuridão e sombras no supertexto de Virgílio. **Phaos** – Revista de Estudos Clássicos da Universidade de Campinas, Campinas, n. 9, p. 57, 2009.

lado, a ficcionalização da região que é construída sob a sombra alegórica e metafórica de um lugar tenebroso, tragicamente infernal e, de outro, significando uma concepção política que concebia a região como lugar de atraso, a quem as narrativas, em sua maioria, negaram as possibilidades de progresso, um discurso que se consolidou e que apenas no século XXI tem sido questionado. Apesar das especificidades, o *lócus* da “desesperança”, uma região de futuro incerto, coaduna-se nas perspectivas de Moura e de Leite Moraes e se traduz para ambos tanto na expressividade do abismo natural quanto nas palavras de Alexandre Dumas, o pai, e de Dante Alighieri.

ARTIGO RECEBIDO EM 29/05/15. PARECER DADO EM 26/07/15



www.revistafenix.pro.br