

# INTELECTUAIS, MINORIAS E IMAGENS DA FLORESTA AMAZÔNICA NO ROMANCE *O FIM DO TERCEIRO MUNDO*, DE MÁRCIO DE SOUZA, E NO FILME *O ABRAÇO DA SERPENTE*, DE CIRO GUERRA

Henrique Roriz Aarestrup Alves<sup>1</sup>

## RESUMO

Este trabalho analisa as relações entre intelectuais, minorias e as imagens da selva presentes nas obras *O fim do terceiro mundo*, de Márcio de Souza e *O abraço da serpente*, de Ciro Guerra. Investiga-se, assim, os modos de imaginar a selva e seus significados, bem como seus habitantes, as visões externas, do estrangeiro, do colonizador ou do amante platônico da floresta. Conhecer a Amazônia a partir dessas obras proporciona, principalmente, compreender a floresta em diferentes épocas e espaços, estabelecendo uma relação entre o local e o universal que envolve, direta e indiretamente, questões identitárias, interculturais, geográficas, políticas e econômicas.

**Palavras-chaves:** Floresta amazônica. Intelectuais. Minorias. Mito

Conhecer a Amazônia a partir da obra literária *O fim do terceiro mundo*, de Marcio de Souza, e da obra cinematográfica *O abraço da serpente*, de Ciro Guerra, pressupõe, principalmente, compreender questões identitárias, culturais, geográficas, políticas e econômicas. Nesse processo, visões estereotipadas da Amazônia e de seus habitantes são questionadas pela obra de Souza, realizando, também, um jogo de metalinguagem que reflete sobre a condição do escritor e do próprio romance nos contextos incertos da contemporaneidade. Já o filme de Guerra mostra a busca de cientistas por uma cura milagrosa na floresta amazônica, encontrando indígenas e espaços que não conseguem compreender e assimilar.

Antes de iniciar as análises, faz-se necessário estabelecer algumas relações entre palavra e imagem, bem como refletir um pouco sobre a condição de linguagem de ambos, já que se propõe trabalhar com Literatura e Cinema. Ivete Walty, em *Palavra e imagem: leituras cruzadas*, ao refletir sobre o depoimento de um ilustrador infantil, afirma que:

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (1995) e Doutorado e Mestrado pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2008). Realizou pós-doutorado no POSLIT, na Universidade Federal de Minas Gerais (2017). É professor adjunto da Universidade do Estado de Mato Grosso. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: nação e identidade, intelectuais e minorias; corpo, cidade, sexualidade e erotismo, literatura produzida em Mato Grosso e suas relações com a Amazônia.

Na verdade, trata-se de dois textos autônomos que se interpenetram, enriquecendo o jogo de significações da leitura. Como se vê, tanto o escritor como o leitor podem se apropriar de imagens para ler o mundo. Palavra ou traço, verbo ou cor, o signo codifica o mundo em suas linguagens. Importa articulá-las (WALTY, 2001, p. 68).

Segundo a autora, palavra e imagem podem ser criadas a partir de relações estabelecidas entre elas mesmas através de um jogo de leitura que as articula, produzindo, assim, significados. Mesmo que a teórica esteja se referindo ao processo de significação de um texto literário infantil e a ilustração que o acompanha, o princípio semiótico que articula palavra e imagem e produz significados seria praticamente o mesmo quando se leva em consideração literatura e cinema. Nesse processo, o texto literário se converte em imagens, assim como o texto cinematográfico cria palavras. Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*, ao analisar o quadro *As meninas*, de Velásquez, evidencia o jogo de olhares que coloca em questão a própria noção de representação:

Com efeito, ela intenta representar-se a si mesma em todos os seus elementos, com suas imagens, os olhares aos quais ela se oferece, os rostos que torna visíveis, os gestos que a fazem nascer. Mas aí, nessa dispersão que ela reúne e exhibe em conjunto, por todas as partes um vazio essencial é imperiosamente indicado: o desaparecimento necessário daquilo que a funda – daquele a quem ela se assemelha e daquele a cujos olhos não passa de semelhança. Esse sujeito mesmo – que é o mesmo – foi elidido. E livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação (FOUCAULT, 2000, p. 21).

Foucault discute a ideia da representação da própria representação, baseada em um conceito de mimese que cria sua própria realidade. Nesse labirinto de espelhos que reduplicam olhares e imagens, a ambiguidade ganha força, e os simulacros<sup>2</sup> emergem a partir de diferentes pontos de vista, ou seja, os significados podem circular livremente e subverter signos instituídos e cristalizados, devolvendo às imagens sua condição própria de linguagem deslizante. É nesse processo de construção de significados em potencial que se pretende trabalhar, comparativamente, com os elementos “narrativos” dos textos de Márcio Souza e de Ciro Guerra criando, assim, uma rede de significações a respeito da relação entre intelectuais, minorias e floresta amazônica.

Não se pretende, portanto, teorizar sobre cinema ou sobre as relações entre literatura e a sétima arte, e sim estabelecer um viés de leitura capaz de perceber que *O fim do terceiro*

---

<sup>2</sup> O conceito de simulacro aqui usado seria o deleuziano preconizado em “Lógica do sentido”, no qual a linguagem perderia sua dita “essência” significativa vinculada a um “modelo” absoluto e substancializado. Ao romper com o modelo, o simulacro ganharia em deslocamento e liberdade significativa.

*mundo*, de Márcio Souza, e o filme *O abraço da serpente*, de Ciro Guerra, podem ser lidos de forma “cruzada”, produzindo, assim, significados reveladores a respeito das especificidades do papel do intelectual hoje, das minorias e da própria sociedade em que se encontram inseridos.

O Novo Mundo, seus povos e natureza, na condição de grandes “desconhecidos”, foram vistos desde o início pelos europeus a partir de dois pontos fundamentais: fascínio e medo. De acordo com Sérgio Buarque de Holanda (2002), os termos “eldorado”, “paraíso perdido” e “inferno verde” remetem a essa ambivalente reação do europeu com o continente americano. Nesse sentido, o interesse em observar a natureza como algo belo e estético pode ter convivido com o medo e a repugnância que remetiam diretamente à imagem de ameaça que essa alteridade original dos trópicos podia significar. O processo de exterminar indígenas e de desmatar a floresta talvez contivesse um desejo do europeu de se auto afirmar como civilização e cultura superiores, justamente porque esse “outro”, em sua própria condição de alteridade, incomodara o europeu por ser capaz de questionar, intimamente, seus valores, suas verdades e vaidades, ou seja, sua mundividência.

A época em que se passa a narrativa de Souza é contemporânea, mas as questões sobre a relação colonizador/colonizado e metrópole/periferia aparecem reatualizadas nos diálogos dos personagens do romance. Em um contexto pós-colonial, a América do Sul é vista pelo jornalista Hayne como um lugar potencialmente desagradável e ameaçador, ou seja, “um imenso território fumegante” que se contrapõe ao clima temperado e coberto por neblina de Londres. Já Jane Challenger, em um primeiro momento, tem impressões semelhantes quando viaja para Manaus:

Eu não sabia o que responder. Era uma situação realmente inesperada, encontrar alguém que estudara em Eaton e vivia no mato. Voltei a olhar a piscina, o bar deserto e a selva domesticada em forma de parque que nos circundava. Alguns lampiões insinuavam suas pálidas claridades na escuridão da mata. Ruídos e grilos, o concerto de insetos que faz parte de toda imagem dos trópicos. A selva (SOUZA, 2007, p. 87-88).

No encontro com o Sr. Duarte, um amazonense que morara em Londres desde os 17 anos, Jane chama a atenção para o fato do brasileiro ter formação cultural e acadêmica na Europa, mais precisamente na Inglaterra, e simplesmente ter escolhido viver no “mato”. Essa imagem que se tem dos “trópicos” como um espaço dominado por uma natureza imensa e ameaçadora mostra-se como estereótipo, na medida em que ignora as particularidades e complexidades da região amazônica e da população que ali habita. Além disso, Jane ilustra a

contraposição existente na relação entre metrópole e periferia, colonizador e colonizado, natureza e cultura. Afinal, como poderia alguém ter estudado em Eaton, ou seja, ter tido contato com um dito alto nível de civilização e cultura e, depois, viver “no mato”? Fica evidente, nessa passagem da narrativa, a incompatibilidade entre a milenar civilização europeia e a “precária” cultura instalada nos trópicos, principalmente porque circundada de natureza exuberante, ou seja, de selva *in natura*.

Para a civilização ocidental, a cultura contrapõe-se à natureza, devendo dominá-la, quando não a exterminar. Nesse sentido, a natureza só é aceita se extirpada ou se entrar no sistema de ordenação imposta pela própria cultura. Dessa forma, é em contato com a civilização europeia que intelectuais e escritores brasileiros de diversas épocas elaboraram uma ideia de si próprios e do país como um espaço ainda a ser civilizado e, nesse processo, a natureza tornar-se-ia um obstáculo a ser superado ou, pelo menos, “culturalizado”.

No filme *O abraço da serpente*, percebem-se violentas ações civilizatórias e suas consequências degradantes para a floresta e para os povos que nela vivem. A exploração da borracha na selva colombiana é representada no filme quando o personagem Manduca, ao encontrar um seringal, derruba todos os vasilhames de coleta da seiva ao chão. Nesse momento aparece um indígena sem um dos braços e com o corpo marcado pela violência das torturas, provavelmente realizadas por ordem do seringalista. Esse seringueiro indígena desespera-se e implora para que Manduca o mate, sugerindo que prefere a morte a ser castigado novamente. O assistente do etnógrafo alemão Theodor von Martius também se mostra profundamente angustiado, já que vivera essa realidade degradante antes de ser libertado pelo estrangeiro. Manduca é apresentado pela narrativa fílmica como um indígena “aculturado”. Não se pretende discutir aqui o conceito e o processo de aculturação, pois isso fugiria ao objetivo deste trabalho de pesquisa; porém, faz-se necessário apontar para sua complexidade no intuito de se obter instrumentos teóricos pra melhor analisar não apenas o personagem Manduca, mas também outros, tais como o “fiel escudeiro” de origem indígena da personagem Jane, do romance de Souza. Luiz Gonzaga de Mello, em sua obra intitulada *Antropologia cultural. Iniciação, teorias e temas*, afirma que:

Convém notar que no processo de aculturação o contato entre as culturas é indispensável – mesmo que este contato ocorra através de um só indivíduo, quer como receptor, quer como transmissor. Contudo, não bastam os contatos. A introdução de qualquer elemento cultural alienígena é também um processo ativo do receptor. Os contatos são apenas parte do processo de

aculturação. Pode acontecer o contato sem que se efetive a aculturação. O contato permite a tomada de conhecimento do elemento cultural. Entre o conhecimento e a aceitação do mesmo vai certa distância (MELLO, 1982, p. 108).

O teórico chama a atenção para o fato de que o processo de aculturação não se daria por uma via de mão única, e sim com a participação ativa do dito receptor, o que permitiria pensar que Manduca incorporou elementos culturais da cultura ocidental promovida por Theodor, mas também ofereceu a ele elementos de sua cultura indígena original, mostrando que, nesse processo, o receptor não seria um mero receptáculo passivo da cultura imposta; basta lembrar que o cientista alemão busca a cura de sua doença na medicina indígena que Karamakate domina. Claro que a troca cultural se mostra desigual, pois Manduca se faz muito mais “europeu” do que Theodor se faz indígena, ou seja, Manduca absorve muito mais elementos da cultura alemã (fala inclusive a língua) do que o cientista europeu assimila das culturas indígenas. Aliás, sua postura cientificista implicaria em certo distanciamento de seu objeto de estudo registrado no livro que planeja publicar.

De qualquer maneira poder-se-ia dizer que Manduca sofre certo grau de aculturação, na medida em que se apresenta com vestes ocidentais, fala alemão e ajuda Theodor em todas as suas atividades, o que provoca, muitas vezes, a ira e ácidas críticas do xamã cohiuano Karamakate. Esse último mostra-se como um autêntico indígena e guardião de sua cultura, vivendo sozinho na selva desde que sua tribo fora devastada pela ação de colombianos e seringalistas. Karamakate, na condição de “xamã” de sua tribo, deteria todo o conhecimento ancestral de seu povo, inclusive sobre a planta yacrana, capaz de curar, segundo ele, o mal que aflige Theodor. O indígena também apresenta profundo ressentimento pelos estragos culturais e ambientais que a presença dos homens brancos provocara nos membros de sua tribo e na região. Nesse sentido, ele vê Manduca como um “caboclo”, ou seja, uma espécie indígena híbrida e traidora de sua origem, pois “abandonara” sua própria cultura para assimilar a estrangeira, curvando-se aos interesses do opressor. Manduca nega essa condição ao dizer que sua postura seria a única maneira de defender ou preservar o que resta da sua cultura original. Neste diálogo do filme, Karamakate acusa Theodor e os europeus de uma forma geral de transformar tudo em morte e destruição. Em resposta, o etnógrafo apresente o livro em que registra elementos da cultura indígena, como se fosse um tipo de “guardião” que contribui para sua preservação:

- Este é o seu conhecimento? Armas de fogo? A sua ciência só leva a isso: “violência”. Morte.
- Não é verdade.
- O que está roubando? Coca? Quina? Borracha? Por isso quer roubar a yakruna? O que mais vão transformar em morte?
- Não fale com ele assim. Ele fez mais pelo nosso povo do que você.
- E você? Olhe suas roupas de homem branco! Como pôde deixar que mudassem sua cultura? Você pensa como eles. Não pensa nada. De que lado você está? É um caboclo.
- Nunca conheci ninguém mais leal do que Manduca. Ele nunca deixou de defender seu povo. E você? O que você fez? Se isolou como um louco, longe do mundo. Não estou roubando nada. Olhe aqui! Este é o meu conhecimento! Você também tenta entender o mundo à sua volta. Você também conta histórias. Tenho que levá-las à minha esposa, ao meu povo. Isto não é morte. Isto é vida (GUERRA, 2015).

Neste embate, Theodor configura-se como um intelectual que, em contato com a minoria indígena, registra sua cultura através da escrita científica. Nesse sentido, o etnógrafo aproximar-se-ia do conceito de intelectual proposto por Norberto Bobbio (1997), na medida em que exerce a função de escrever. Segundo Bobbio, o intelectual seria “aquele que não faz coisas, que não maneja objetos, mas símbolos, alguém cujos instrumentos de trabalho não são máquinas, mas ideias” (BOBBIO, 1994, p. 68). Como Theodor dedica-se à escrita de seu livro sobre a cultura indígena, além da expedição em busca da planta medicinal *yakruna*, poder-se-ia dizer que apresenta características desse intelectual preconizado pelo teórico. Porém, vale ressaltar que, apesar do cientista registrá-la em seu livro, a cultura indígena não deixa de ser traduzida e filtrada por sua visão de estrangeiro, ou seja, esses povos não fariam por si próprios, “necessitando” da intermediação do europeu para, de alguma forma, ganharem legitimidade. Ao contrário do que diz o etnógrafo, a cultura indígena impressa no papel em linguagem científica não corresponderia à cultura viva e em funcionamento como gostaria de ver Karamakate. Além disso, o fato de escrever o livro não anula o fato de o povo cohiuano ter sido dizimado pelo processo de colonização, assim como não impediria a destruição de outros indígenas ainda existentes.

Já no romance de Márcio Souza, a família de Jane Challenger executa semelhante processo ao catalogar e organizar artefatos de indígenas brasileiros em sua mansão em Londres, como se fosse um museu. Nesse sentido, o livro de Theodor aproximar-se-ia do “museu” de artefatos da casa dos Challenger, assim como Manduca apresentar-se-ia semelhante a Henry, mordomo de Jane Challenger. Assim como Manduca, Henry mostra-se como um indígena aculturado que, pelo menos em um primeiro momento, não se identifica

com os elementos de sua cultura e povo originais. Apenas mais tarde, para a surpresa de Jane, Henry aparece em Manaus como parte de um grupo de indígenas que vive na periferia da cidade, relacionando-se com o que restara de seu povo e sua cultura. Manduca também parece lidar com os “restos” de sua cultura ao encontrar o seringueiro indígena mutilado e cheio de cicatrizes, valorizando apenas o que sobrara de si nos registros do etnógrafo alemão e em sua relação de subserviência a ele.

Como dito anteriormente, Henry, irmão de criação de Jane, é um indígena amazonense que, num primeiro momento, não demonstra nenhuma identificação com seu povo de origem. O personagem identifica-se muito mais com a cultura e civilização inglesas do que com os indígenas do Amazonas. Dessa maneira, a sua condição de minoria mostra-se ímpar, já que sempre residira na casa dos Challenger:

- Boa noite, senhor Lester – respondeu Henry, o mordomo, um tipo muito peculiar que estava ligado àquela casa tanto quanto um Challenger, porque nascera ali, onde seus pais tinham vivido, como antes os seus avós. Era um homem baixo, feições de malaio e um corpo musculoso que mal cabia no terno e gravata que sempre usava. A impressão que Henry logo causava era de que não se sentia confortável naqueles trajes, por alguma razão ancestral. (SOUZA, 2007, p. 70).

Henry não convivera com qualquer outro membro do povo indígena que o originara. O único contato que o dito “irmão de criação” de Jane tivera com a cultura de povos nativos da Amazônia fora através das inúmeras peças arqueológicas que a família de Jane colecionava. Mesmo assim, o personagem não sente nenhuma atração ou interesse pelos artefatos que Jane, seu pai e avô tanto admiravam. Interessante registrar que a família Challenger, inglesa por excelência, sempre tivera muito interesse pela cultura, povos e terras do Novo Mundo, ao passo que Henry, indígena amazônico, desprezava suas origens ao mesmo tempo em que valorizava o estilo de vida londrino, o que constrói certo tipo de inversão: a família inglesa admira muito mais elementos da cultura indígena que o próprio representante original desse povo. De qualquer maneira, Henry rejeita sua ligação com aqueles povos e culturas oriundos do Velho Mundo, buscando identificar-se com as referências ditas civilizadas pertencentes à Inglaterra. Mas claro que esse artifício transparece no contraste entre sua aparência de malaio e o terno que sempre usava, dando a impressão de desconforto e inadequação justamente porque não seria nem indígena original e nem tampouco um europeu legítimo. Nesse sentido, Henry apresenta uma situação de “entre-lugar” identitário como se fosse um “simulacro” de

europeu e até mesmo de indígena. Silvano Santiago, em seu texto intitulado *O entre-lugar do discurso latino-americano*, afirma que:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na *cópia* do modelo original, mas em sua *origem*, apagada completamente pelos conquistadores (SANTIAGO, 2000, p. 14).

O teórico aponta para o fato de que a América Latina, ao colocar a Europa como horizonte a ser alcançado, perde sua própria condição de alteridade e, conseqüentemente, sua originalidade, não alcançando, inclusive, a meta de se igualar ao dito modelo. Aliás, a América torna-se, no máximo, uma cópia infiel da Europa, distanciando-se, assim, tanto do ponto de partida quanto do de chegada. Não seria esse o processo que se percebe no personagem Henry, na medida em que se afasta do indígena amazonense que fora um dia, mas tão pouco se aproxima de um legítimo inglês? Essa seria, então, a condição de “entre-lugar”, de limbo cultural e identitário não apenas de Henry, mas dos outros personagens que representam os povos indígenas no romance de Souza.

Porém, em determinado momento da narrativa, Henry aparece na discoteca onde índios se encontravam, em um bairro da periferia de Manaus, realizando uma precária tentativa de resgate de sua identidade nativa. Chama a atenção nesse grupo a questão do não pertencimento, da desterritorialização, da fragmentação da identidade, da falta de ideais enquanto coletividade e, claro, das discriminações, agressões e injustiças sociais por eles sofridos:

- É muito difícil ser índio aqui.
- Jane e Lester ouviam em silêncio, até mesmo intimidados, como se estivessem metendo o nariz em algo que não lhes dizia respeito.
- Quando vamos pedir um emprego – explicou um deles – escondemos que somos índios. Porque, se descobrem, empregam qualquer um menos nós. (...).
- Quando a gente vai a um lugar frequentado pelos brasileiros, eles fazem de tudo pra puxar uma briga. (...).
- Podemos gravar o que vocês estão nos contando? – perguntou Lester, tirando do bolso um pequeno gravador.
- Pode gravar o que quiser – disse um dos homens.
- Vocês são da mesma tribo? – quis saber Jane.
- Não exatamente – disse a mulher – Talvez sejamos da maior tribo que existe por aqui, a dos que não tem mais tribo (SOUZA, 2007, p. 199-200).

O grupo indígena expõe sua condição de discriminados e desfavorecidos socialmente, ilustrando o processo de aculturação violenta que ocorrera no país desde o início da colonização. As consequências nefastas para os povos indígenas do projeto de modernidade e progresso instalado no Brasil aparecem, na narrativa, como uma força avassaladora que “afoga” simbólica e literalmente suas culturas originais, comprometendo-as. Restam-lhes trabalhar em subempregos, sabotar empresas quando podem e habitar a precária periferia da cidade de Manaus. Interessante lembrar que- eles não apresentam nenhum interesse em organizarem-se enquanto povo para reivindicar direitos, e nem apoiar movimentos radicais como o dos Jívaros, que pretendiam explodir o transatlântico cheio de empresários e autoridades para exigirem que os homens brancos deixassem toda a Amazônia:

- Acho que nos procuraram porque pensavam que ficaríamos contentes com a ideia – explicou Marta. – A Amazônia inteira para nós como no passado.
  - Mas não queremos isso – disse o Tikuna.
  - Não sabemos fabricar nada, nem mesmo um palito de fósforo – disse o mawé, um tanto desolado. – Teríamos que voltar a fazer fogo por fricção. Já tentaram acender uma fogueira friccionando uma vareta contra o musgo seco?
  - E que diabo vocês querem? – perguntou Jane irritada.
  - Quase nada – respondeu Marta.
  - Queremos apenas nos divertir um pouco – disse o tikuna.
  - A vida não é lá grande coisa – explicou o parakanã.
- Lester, que estivera até então meio entorpecido, despertou:
- Não acredito no que estou ouvindo – ele disse. – Se vocês não concordam com as propostas da tal organização, devem discutir, apresentar alternativas, encontrar soluções políticas. Não podem é cruzar os braços. (SOUZA, 2007, p. 206).

Nem a perspectiva de terem a Amazônia de volta mostra-se capaz de motivar os indígenas, já que se encontram fortemente aculturados. A menção à dificuldade de se fazer fogo por fricção mostra-se bastante ilustrativa desse processo, revelando, então, que não possuem mais o conhecimento mítico ancestral necessário para sobreviverem na floresta. Sendo assim, voltar à selva não parece fazer sentido para eles, já que são índios que vivem na cidade, mesmo que em condições degradantes. Lester exerce, na passagem, uma função intelectual ao incentivá-los a discutirem e tomarem uma decisão em relação aos planos dos Jívaros. Jean Paul-Sartre, em sua obra *Em defesa dos intelectuais*, afirma que o “verdadeiro intelectual” seria aquele que tem o ponto de vista dos desfavorecidos como o único meio de compreender a sociedade em que vive: “Sua nova tarefa será então combater a ressurreição perpétua no povo das ideologias que o paralisam” (SARTRE, 1994, p. 43). Claro

que o filósofo francês se refere a outro contexto histórico e cultural; entretanto, poder-se-ia dizer que Lester aproxima-se, mesmo que momentaneamente, do dito “verdadeiro intelectual” preconizado por Sartre ao tentar defender interesses que seriam dos próprios indígenas. Porém, o jornalista esbarra na indiferença dessas minorias que, muito provavelmente, tem relação direta com a grande dificuldade de se combater os efeitos de séculos de aculturação violenta. Diante da impossibilidade de serem brancos e de voltarem a ser como eram antes da colonização, restam aos indígenas o “entre-lugar” social e geográfico – nem na selva e nem na cidade propriamente dita, e sim na periferia – e também identitário – nem índio autóctone e nem europeu -, condenando-os ao sentimento de indiferença como forma de rejeição à dura realidade a eles imposta.

De forma semelhante, Manduca também se situa em uma condição identitária limítrofe, pois não mais seria indígena original, como Karamakate acredita ser, e nem tampouco pode ser considerado um europeu autêntico como Theodor. Nesse sentido, a o conceito de “entre-lugar” se aplicaria também à identidade de Manduca, e o fato de acompanhar Theodor em sua expedição pela mata em busca de cura parece ilustrar metaforicamente isso. Aliás, todos os três personagens apresentam-se em processo de busca durante a expedição atrás da planta yakruna: Theodor por sua cura e registro científico de elementos culturais indígenas, Karamakate por seu povo e costumes dizimados e Manduca por sua identidade via projeto intelectual de Theodor. Nessa relação antropológica “eu/outro” que permeia os jogos identitários, o etnógrafo alemão afirma-se como intelectual e guardião da cultura indígena ao se utilizar da vulnerável condição de oprimidos desses povos para realizar suas pesquisas. Talvez o “mal” que aflige Theodor seja justamente uma metáfora do mal-estar presente em sua identidade contraditória pois, ao mesmo tempo em que seria um representante da civilização branca europeia invasora, tenta “proteger” e manter “viva” a cultura indígena tão agredida pelo violento processo de colonização. Diante da impossibilidade de devolver aos povos da floresta sua condição original anterior, resta-lhe a busca pela *yakruna* e o deslocamento pela selva colombiana. Theodor apresenta, ainda, contradição intelectual semelhante àquela apontada por Sartre ao assumir uma postura ideológica contrária à da própria classe que o engendrou. O filósofo francês aponta para a condição monstruosa do intelectual: “Produto de sociedades despedaçadas, o intelectual é sua testemunha porque interiorizou seu despedaçamento. É, portanto, um produto histórico. Nesse sentido, nenhuma sociedade pode se queixar de seus intelectuais sem acusar a si mesma, pois

ela só tem os que faz” (SARTRE, 1994, p. 31). Nesse sentido, o personagem estrangeiro internaliza sua contradição de intelectual na medida em que representa, historicamente, o projeto civilizatório europeu, ao mesmo tempo em que se contrapõe a ele através do registro científico da cultura indígena em forma livro como uma maneira de fazê-la sobreviver. Porém, essa produção fixa graficamente a cultura cohiuana nas páginas de papel muito menos para o benefício e usufruto dos índios do que para a apreciação dos próprios pares acadêmicos do cientista alemão. Essa obra de Theodor estaria muito mais próxima, para o deleite científico de europeus, do museu particular dos Challenger, da narrativa de Souza, do que da cultura viva no povo cohiuano. Dessa forma, o etnógrafo alemão estaria usando essas minorias nativas da Amazônia para se fazer intelectual, mesmo que diga a Karamakate que está a seu favor. Essa contradição “monstruosa” do intelectual europeu, que pensa ir contra a ideologia e cultura que o criou ao supostamente defender a dos indígenas em benefício de sua própria condição de intelectual, parece encontrar expressão na forma de mal-estar e doença do personagem. Resta a Theodor buscar a *yacruna*, planta nativa com suposto potencial de cura que poderia simbolizar, via conhecimento indígena, a possibilidade de resolução mítica e identitária dos conflitos de Theodor. Porém, isso não se concretiza na narrativa fílmica, pois Karamakate queima todas as plantas antes que Theodor possa utilizá-las.

Karamakate, por sua vez, pode ser aproximado de um tipo de intelectual, salvaguardando-se, claro, as devidas proporções e diferenças culturais. De qualquer forma, o xamã relaciona-se com a cultura invasora pelo viés do senso crítico e do distanciamento, o que pode ser evidenciado, inclusive simbolicamente, pelo seu isolamento na mata. Para Edward Said (1994), o intelectual deve mostrar-se sempre em estado de alerta e perpétua disposição para não aceitar meias-verdades ou ideias dirigidas. Dessa maneira, o intelectual seria um dos poucos na sociedade que estaria preparado para combater e lutar contra a estereotipia e a consequente morte das coisas vivas. Claro que o teórico, assim como outros, refere-se a intelectuais inseridos em um contexto contemporâneo de civilização ocidental. Porém, ao realizar suas críticas a Theodor, a Manduca e à cultura europeia, defendendo sua cultura autóctone, pode-se dizer que Karamakate aproximar-se-ia de algumas características do intelectual preconizado por Said, podendo ser considerado, assim, um intelectual indígena ou um intelectual dos indígenas. O xamã apresenta uma postura de guardião da cultura cohiuana autóctone, mostrando-se resistente ao processo de colonização violenta que dizimara seu povo. Diante de um Manduca aculturado e de um Theodor desafiador, Karamakate critica

a subserviência do indígena ao etnógrafo, além de acusar o cientista de ser um representante do processo exploratório instalado na região. Esse comportamento desconfiado e arredio, que defende a cultura indígena mesmo sabendo-se o último dos cohiuanos, sem deixar de levar em conta sempre as diferenças entre os contextos culturais, poderia aproximar Karamakate de algumas características do “verdadeiro intelectual” de Sartre, o qual preconiza que “sua nova tarefa será então combater a ressurreição perpétua no povo das ideologias que o paralisam (SARTRE, 1994, p. 43). Claro que Karamakate pertence a um povo que não mais existe para ser por ele defendido; entretanto, o personagem o faz com outros povos indígenas que aparecem durante a expedição que realiza com Theodor e Manduca.

Em determinado momento da narrativa fílmica, os personagens chegam, de canoa, à Missão de Santo Antonio de Pádua, em Vaupés. Nesta instituição religiosa, Karamakate se recusa a comer o peixe servido – segundo o xamã, seria indevido comer peixe naquela época do ano –, além de ensinar as crianças aculturadas seus conhecimentos sobre plantas nativas. Nesse sentido, o personagem funciona de forma semelhante a um “verdadeiro intelectual” sartreano ao combater a cultura invasora e seu sistema de valores, mesmo que isso não ocorra, especificamente, em contextos de civilização europeia ou em meio aos membros de seu próprio povo.

No filme *O abraço da serpente* há digressões espaciais e temporais, assim como no romance de Souza. Na narrativa fílmica, há dois tempos diferentes e bem marcados. Um em que Karamakate é mais jovem e segue em expedição com Manduca e Theodor, e outro em que o xamã está mais velho e auxilia Evan, um botânico estrangeiro, a encontrar também a planta *yakruna*. Nesse segundo momento, Karamakate lamenta sua condição de *chullachaqui*, na qual se perde parte da memória e do conhecimento ancestral:

- Você fez tudo isso? O que querem dizer?  
- Não sei. Não me lembro. Essas pedras conversavam comigo. Respondiam minhas perguntas. A linha se rompeu, as memórias se foram. Pedras, árvores, animais, todos ficaram em silêncio. Agora há só os desenhos nas pedras. Agora estou vazio. Sou *chullachaqui* (GUERRA, 2015).

A busca pela *yakruna* faz-se necessidade não apenas para o biólogo branco e suas motivações obscuras, mas também para Karamakate, pois a experiência dessa outra expedição proporciona a ele a oportunidade de resgatar sua memória, seu conhecimento ancestral e sua identidade, além da própria planta em si, que é considerada rara e cara para sua cultura. A condição de *chullachaqui* metaforiza a fragmentação da identidade cohiuana do personagem

em que se perdem não apenas as memórias e a capacidade de manipular ervas, mas também o próprio sentido da vida. Ou seja, o xamã perde a conexão mítica ancestral de sua cultura que dava sentido à realidade e compunha sua identidade de índio cohiuano. Não é sem razão que o xamã diz a Evan: “Agora estou vazio. Sou chullachaqui” (GUERRA, 2013). Vale lembrar que Karamakate teve sua tribo dizimada pela violência dos seringalistas e dos colombianos de uma maneira geral, o que causara seu isolamento na selva. O processo de colonização, de alguma forma, afeta também o indígena e líder espiritual ao se mostrar desconectado dos significados míticos sua cultura ancestral. Karamakate situa-se, então, na condição de simulacro de si mesmo, pois a ligação que tinha com os mitos ordenadores da realidade fora rompida; daí sua condição de *chullachaqui*. Mircea Eliade, em “Mito e realidade”, diz que:

Vemos, portanto, que a “história” narrada pelo mito constitui um “conhecimento” de ordem esotérica, não apenas por ser secreto e transmitido no curso de uma iniciação, mas também porque esse “conhecimento” é acompanhado de um poder mágico-religioso. Com efeito, conhecer a origem de um objeto, de um animal ou planta, equivale a adquirir sobre eles um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade. (ELIADE, 2004, p. 19).

Segundo o teórico, o mito pode ser considerado o conhecimento essencial que dá sentido à realidade e à existência, situando os indivíduos no tempo e no espaço. Porém, Karamakate encontra-se apartado do sistema do sagrado de sua cultura ao afirmar-se “vazio” e sem memória, o que implica em perda de parte significativa de sua identidade de xamã na medida em que se mostra incapaz de ler os símbolos que desenhara nas pedras e também de compreender os elementos da natureza que o circundam. Dessa forma, a busca pela planta *yakruna* adquire sentido não apenas para o cientista Evan, mas também para o indígena, pois representa a possibilidade de resgatar a integralidade de seu conhecimento mítico.

Ao encontrarem a *Yakruna*, o indígena recupera sua memória, e o cientista passa por uma experiência mítica em que vislumbra o universo e a selva em sua integralidade, com seus rios enormes serpenteando pelo meio da mata. Aliás, o título *O abraço da serpente* sugere que a vida deve regredir ao seu momento mais primitivo e original para, a partir dessa morte simbólica e mítica, renascer de forma mais conectada e integrada à natureza, superando, assim, as várias fragmentações identitárias provocadas pelos processos civilizatórios.

Na narrativa de Márcio Souza, a postura da personagem Jane Challenger constrói permanente críticas ao “outro”, seja ele a selva, minorias indígenas ou outros tipos de

intelectuais. Mais ao final da narrativa, Jane descobre qual seria o projeto de Pietra Jr. para a região amazônica:

- É o que você está ouvindo. O Terceiro Mundo e os trópicos historicamente miseráveis estão com os seus dias contados. Nosso projeto vai começar em noventa dias, os recursos estarão disponíveis no mesmo prazo. Em mil dias, os liberais, os ecologistas e os cultivadores de ações caridosas não terão mais razão de ser. (...)

- Uma barragem no rio Amazonas! – ela exclamou, incrédula.

- E um mar interior, de águas calmas, navegável, uma mistura de todos os rios amazônicos. A formação desse mar, mais do que a eletricidade gerada, pelas turbinas da hidrelétrica, será a coisa mais importante do projeto. Pense Jane! Um planeta de clima temperado.

- Nos anos 70 – disse Jane, ainda cética – quando o Herman Kahn fez a proposta, alguns cientistas chamaram a atenção para as graves consequências ambientais. A mata submersa, por exemplo, com o processo de apodrecimento, liberaria gases tóxicos na atmosfera.

- Bobagem! (SOUZA, 2007, p. 344).

Petro Pietra Jr., neto e herdeiro do personagem Venceslau Petro Pietra da obra de Mário de Andrade, apresenta seu “projeto” econômico e ambiental a Jane, capaz, segundo ele, de retirar o país do dito Terceiro Mundo, pois a barragem mudaria o clima não apenas amazônico, mas também de todo o planeta, de tropical para temperado, obrigando a população mais pobre a trabalhar para se manter: “Com o clima frio, a negrada vai ter de trabalhar para comprar agasalho, combustível para o aquecimento. Adeus ao ócio das favelas, com os vagabundos o ano inteiro de calção e sapato de pano” (SOUZA, 2007, p. 342). A reação de Jane é de surpresa e de incredulidade, mas também de oposição ao projeto, argumentando que cientistas já previram graves problemas ambientais no passado quando fora proposto projeto semelhante. Jane encara esse plano de Pietra Jr. como um verdadeiro absurdo, exercendo seu papel de intelectual ao ajudar a construir, em nível de enunciação, uma crítica bem-humorada via autor implícito, na medida em que a megalomania do personagem poderia simbolizar, metonimicamente, os excessos praticados por projetos desenvolvimentistas de governos e empresários brasileiros do passado e do presente. Após o declínio do ciclo da borracha, por exemplo, fazendeiros e empresas derrubaram partes da mata para a criação de gado e construção de estradas, sob pretexto de levar o progresso à região amazônica, sem atentar ou dar importância para os graves problemas ambientais e sociais que essas ações criariam para os povos da Amazônia que dependiam da floresta. Jane percebe o descaso simplista com o meio ambiente e com os mais desfavorecidos no projeto de Pietra Jr.,

o qual classifica essa parcela da população como “vagabundos” que se veriam obrigados a trabalhar. Não seria essa visão estereotipada e senso-comum sobre os favelados e pobres da região bem semelhante àquela que a classe dirigente e empresarial, assim como as elites do país de uma maneira geral, construíram a respeito dessas minorias de modo a justificarem as injustiças sociais provocadas por eles mesmos? Nesse sentido, Pietra Jr. apenas repete uma ideia pré-concebida ao tentar dar legitimidade ao seu projeto, o que o afastaria da condição de intelectual ou o aproximaria da condição do “falso intelectual” preconizado por Sartre (1994), na medida em que se mostra semelhante a um “cão de guarda” da classe dominante ao defender seus valores e interesses particularistas.

No filme de Guerra, Evan e Karamakate chegam à montanha chamada Oficina dos Deuses. Nesse local sagrado o xamã encontra o último pé de *yakruna*. O indígena descobre, então, que Evan mentira, pois desejava encontrar a planta por interesses outros, e não pelo seu valor mítico. Karamakate opõe-se violentamente ao projeto de Evan de tomar posse da planta para os fins revelados, conseguindo, depois de embate físico, dissuadi-lo. Mais tarde, o xamã o convence a passar por ritual xamânico em que seria abraçado por uma serpente: “- O abraço dela vai levá-lo a locais antigos, onde a vida não existe, nem mesmo o seu embrião. (...). - Volte como um homem íntegro (GUERRA, 2013)”. Após ingerir a bebida e inalar *caapi* (outra planta medicinal), ambos preparados pelo indígena, a narrativa sugere que o botânico entra em transe, visualizando de cima imagens da selva e seus rios, como se tivesse sido lançado aos céus em um voo contínuo e hipnótico. Nessa sucessão de imagens, o formato dos rios que fazem curvas diversas ao contornar montanhas se assemelha a serpentes em movimento, reforçando, assim, a metáfora do “abraço da serpente” em que se retorna e comunga com elementos primordiais da natureza. Mais adiante na narrativa fílmica, luzes saem dos olhos e da boca de uma imagem de Karamakate mais jovem, sugerindo que recuperara sua condição xamânica ao proporcionar a Evan essa experiência mítica, a qual só se realiza devido ao conhecimento ancestral transmitido a ele pela linguagem – boca – e pela mundividência – olhos – do indígena. O ritual prossegue com uma sequência de imagens que remetem à integralidade do cosmos e sua infinidade de astros luminosos, apresentando, em seguida, imagens circulares e em cores que se assemelham a partes do universo com seus astros e, ao mesmo tempo, a um ambiente microbiológico ou intrauterino. Essas imagens também remetem a pinturas rupestres e também à vida em dimensões celulares. Essas visões são acompanhadas de sons parecidos com batimentos de coração, sugerindo um retorno da

vida a um momento primordial ou pré-cultural de existência que seria ínfimo e também imenso, grandioso e infinito como o Cosmos. Uma das imagens apresenta o desenho de um corpo aparentemente humano com um dos braços levantados, como se estivesse recebendo algum tipo de nutrição dentro de uma espécie de útero. Logo após essa imagem, Evan acorda deitado no chão com o colar e amuleto de Karamakate nas mãos, indicando que, agora, tornara-se um cohiuano.

Essa experiência mítica sugere que as fragmentações espirituais e identitárias de ambos os personagens, promovidas pela vida limitada em nível de percepção e memória ancestral – o termo *chullachaqui* designa bem essa condição dos dois personagens –, seriam superadas pois, através do “abraço da serpente” em Evan, ritualizado por Karamakate, ambos recuperariam a integralidade humana e a conexão não apenas com a natureza, mas com todo o Universo. Mesmo que tenha sido apenas o botânico a passar pelo ritual, é o indígena que o dirige, indicando, assim, a recuperação de sua condição de xamã e de todo o conhecimento anteriormente perdido. O fato do filme ser em apenas duas cores, ou seja, em preto e branco, e somente a parte das imagens primordiais apresentar cores, corrobora a ideia de que o tempo e o espaço profanos na terra permitiriam percepções limitadas e vazias, principalmente quando se está na condição de *chullachaqui* em que se perde a memória e o conhecimento ancestrais, além da integralidade identitária. A experiência mítica, portanto, teria a capacidade de ampliar a consciência humana de modo superar suas barreiras diversas e reconectá-la à natureza e ao universo, o que seria confirmado, simbolicamente, pela visão de totalidade do cosmos e pelo retorno às origens na forma de imagens primordiais e em cores. Porém, todo esse processo só se torna possível quando se entra em comunhão com o a alteridade, ou seja, quando o “homem branco” se dispõe, enfim, a ouvir e a compartilhar do conhecimento indígena. Mais ao final do filme, Evan, após procurar em vão Karamakate pela floresta, é rodeado de várias borboletas, o que confirmaria, simbolicamente, a “metamorfose” mítica e identitária do personagem.

Já no epílogo da narrativa de Marcio Souza, um transatlântico luxuoso com uma diversidade de passageiros navega sobre o rio Amazonas. Segundo Pietra Jr., ocorreria nessa viagem uma negociação com empresários estrangeiros para viabilizar a construção de uma hidrelétrica no rio. O navio, de nome Leviatã, numa clara alusão à obra de Thomas Hobbes que preconizava um contrato social e o domínio de um governo soberano absoluto, é ocupado por vários grupos de estrangeiros, além de praticamente todos os personagens, incluindo a

organização Jihad Jívaros. Esses terroristas reivindicavam a desocupação imediata da Amazônia pelos europeus e sua devolução aos indígenas amazônicos. A ironia se constrói, sobretudo, pela impossibilidade de se “descolonizar” qualquer parte do país, como se fosse possível ignorar séculos de colonização e aculturação violenta. Aliás, nem os indígenas originais e autóctones da região existem na narrativa para serem restituídos, e aqueles que se enunciam mostram pouco interesse pelo projeto dos Jívaros. Esses índios situam-se em um “entre-lugar” identitário e geográfico (já que habitam a periferia da cidade de Manaus) que os revela nem como nativos autóctones e nem parte efetiva da dita civilização brasileira. Porém, apresentam alguma resistência à aculturação ao trabalharem em empresas e, ao mesmo tempo, sabotarem seu funcionamento. Isso ilustra bem a questão de que o processo de aculturação não acontece de forma tranquila, passiva e sem conflitos.

O navio pode ser lido, enfim, como uma metáfora e metonímia da nação brasileira em que seus dirigentes e membros estabelecem relações conflituosas e com pouca ou nenhuma sintonia com os povos ribeirinhos, pois discutem e disputam o poder de acordo com seus interesses, à revelia daqueles que precisam da floresta e do rio Amazonas:

- Eu descobri, eu descobri! – gritava e gargalhava o delegado -. Eu sei o que Pietra Júnior planejava. Ele queria construir uma hidrelétrica no estreito de Breves, para canalizar o rio Amazonas num grande lago interior. Vocês podem acreditar? Podem acreditar? Não é engraçado? Um lago que na verdade é um mar, com a hidrelétrica definitiva construída com recursos capazes de geral lucro definitivo e acabar definitivamente com a região amazônica, fazer os trópicos virarem região temperada e ainda atrasar a rotação da terra em dois segundos. Que tal, não é uma grande piada? Não se sabe se foi efeito do gás, mas todo o camarote se transformou numa sonora gargalhada, que foi se unir à grande gargalhada geral, uníssona e majestosa ruidosa como o rebojo daquela nave magnífica que navegava rio Amazonas abaixo, despertando a curiosidade dos ribeirinhos, dos pescadores, dos moleques de beijo roxo de frio que nadavam nas águas amarelas, das lavadeiras, dos viradores de tartarugas, dos juteiros, dos plantadores da várzea, enfim, daquela gente filha do ciclo das águas (SOUZA, 2007, p. 364-5).

O projeto de Pietra Jr. contém uma proposta que transformaria o clima tropical da região amazônica em temperado, acabando, assim, com o dito Terceiro Mundo e suas supostas mazelas, pois tudo ficaria solucionado com o advento de um clima “europeu”. Essa passagem constrói, ironicamente, uma crítica à relação colonizador/colonizado que estabelece a Europa como modelo e situa o Brasil como parte do Terceiro Mundo. Claro que essas

classificações foram inventadas por países do dito primeiro mundo que se colocam no topo da hierarquia do desenvolvimento e os países latino-americanos bem abaixo, taxados como subdesenvolvidos. Porém, em nível de enunciação na narrativa, percebe-se que a própria mentalidade de colonizado assimilado inventa soluções infundadas e absurdas com o suposto propósito de aproximar o país do primeiro mundo. Ao invés de buscar caminhos próprios e originais para resolver problemas que dizem respeito à realidade da população local, essa mentalidade de colonizado, em nome da nação, prefere satisfazer os interesses particulares de políticos e empresários. A grande e contagiosa gargalhada que toma conta do transatlântico ilustra uma das características culturais do brasileiro, que é fazer piada a respeito dos acontecimentos e decisões políticos e econômicos que tem potencial de interferir na vida de todos, atendendo, na verdade, aos desejos apenas dessa elite. Diante da impotência de se influenciar e mudar decisões tomadas por poderosos, reage-se rindo e fazendo chacota. A “gente filha do ciclo das águas” fica literalmente “a ver navios”, ou seja, desconectada e à mercê das decisões dos grupos diversos que compõem a tripulação, como Jihad Jívaros e Pietra Jr. Suas propostas não levam em conta em nada a realidade e as necessidades dos povos da Amazônia, pois atendem a intenções particularistas e utópicas. O fato de a nave ficar sob o controle de computadores enquanto os personagens discutem suas teorias simbolizaria a “alienação” da classe dirigente do país ao definir, automaticamente, percursos já “cientificamente” pré-estabelecidos.

Em ambas as narrativas há a apresentação de nuances e conseqüências dos respectivos processos civilizatórios que se impuseram em países da América Latina. Márcio Souza ironiza os projetos modernos de desenvolvimento do Brasil através da megalomania de personagens como Pietra Jr. e da própria condição precária do intelectual e do escritor contemporâneo, já que tivera seu espaço público reduzido, assim como sua capacidade de ser ouvido. Porém, o filme *O abraço da serpente* remete à urgente necessidade de se recuperar o mito em seu sentido primordial, resgatando, assim, arquétipos capazes de promover uma existência humana mais integrada à natureza, ao orgânico e ao Cosmos. Paulo Sérgio Marques, em seu artigo intitulado *A aurora dos deuses. Uma defesa da mitocrítica*, afirma que “o mito traduz para o indivíduo a cultura na sua integralidade e evita um conhecimento fragmentado da realidade e do meio social” (MARQUES, 2007, p. 212). O pesquisador aponta para a capacidade do mito de promover conhecimento integrado e superar as barreiras da cultura baseada apenas no silogismo e no binarismo. Ora, não foi exatamente isso que conseguiu

realizar o personagem Evan em contato com Karamakate? Não foi através do ritual xamânico, o qual pode ser visto como uma metáfora do processo de conhecimento em profundidade do “outro” e, conseqüentemente, de si próprio, que Evan vai muito além de seus objetivos meramente utilitários e comerciais de achar a *yakruna*? De qualquer maneira poder-se-ia afirmar que a condição do intelectual e das minorias, na narrativa de Souza, apresenta-se controlada pela própria estrutura e funcionamento da sociedade capitalista que determina, a ambos, espaços e atuações limitados. Nesse percurso pré-determinado, a bordo do “grandioso” Leviatã, restam-lhes digladiarem entre si à revelia da maioria da população brasileira. Porém, no filme de Guerra, há a superação de conflitos culturais e sociais na relação entre intelectuais e minorias, a ponto de permitir, via experiência mítica, não mais o exercício da autoridade, mas sim o da alteridade.

### **Referências Bibliográficas:**

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. Trad. Marco Aurélio Nogueira, São Paulo: Ed. da UNESP, 1997.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.

MARQUES, Paulo Sérgio. A aurora dos deuses. Uma defesa da mitocrítica. In.: *Língua e literatura: discurso pedagógico*. São Paulo: Ensino Profissional Editora, 2007.

MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia cultural. Iniciação, teorias e temas*. Petrópolis: Vozes Editora, 1982.

MURARI, Luciana. *Tudo o mais é paisagem. Representações da natureza na cultura brasileira*. Universidade de São Paulo. Tese de doutorado. São Paulo: 2002.

SAID, Edward. *Representations of the intellectual*. New York: Vintage Books, 1994.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In.: *Uma literatura nos trópicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARLO, Beatriz. *Intelectuais. Cenas da vida pós-moderna*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

SARTRE, Jean Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sérgio Goes de Paula, São Paulo: Ática, 1994.

SOUSA, Márcio de. *O fim do terceiro mundo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2007.

WALTY, Ivete. Cury Maria Zilda. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Editora Formato, 2001.

*O abraço da serpente*. Direção: Ciro Guerra. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/0B9Lt1kVUGx6dLXoxcHhqNkNmRGs>

**INTELECTUALS, MINORITIES AND IMAGES OF THE AMAZONIAN FOREST IN THE NOVEL *THE END OF THE THIRD WORLD*, BY MARCIO DE SOUZA, AND IN THE FILM *THE SERPENT'S HUG*, BY CIRO GUERRA**

**ABSTRACT**

This work analyzes the relations between intellectuals, minorities and the images of the jungle present in the works *The end of the third world*, by Márcio de Souza and *The embrace of the serpent*, by Ciro Guerra. Thus, it investigates the ways of imagining the jungle and its meanings, as well as its inhabitants, the external views, of the foreigner, the colonizer or the Platonic lover of the forest. Knowing the Amazon from these works provides, mainly, understanding the forest in different times and spaces, establishing a relationship between the local and the universal that involves, directly and indirectly, identity, intercultural, geographical, political and economic issues.

**Keywords:** Amazonian rainforest. Intellectuals. Minorities. Myth.

Recebido em: 20/10/2020

Aceito em: 28/11/2020