

A REPRESENTAÇÃO DA ÁGUA NO IMAGINÁRIO DO HOMEM AMAZÔNICO NO ROMANCE CHUVA BRANCA, DE PAULO JACOB

Maria Thereza Medeiros Duarte¹ (UEA)

Allison Marcos Leão da Silva² (UEA)

RESUMO: Neste trabalho, busca-se refletir sobre os múltiplos significados da água, relacionados ao imaginário caboclo a partir do romance *Chuva Branca*, publicado em 1968 por Paulo Jacob. Levam-se em consideração nesta análise, aspectos mediatos ligados às crenças, aos mitos e superstições que povoam a mente do homem amazônico, abordando o aspecto religioso que cursa também complementando este ser humano. De origem indígena, mas também com traços nordestinos muito fortes, o caboclo da Amazônia é predominantemente católico, produto da religião trazida pelo colonizador europeu. A abordagem do tema requer um conhecimento do universo amazônico, sua cultura e da exuberante floresta, cortada por rios que trazem significados aparentes e transcendentais.

Palavras-chave: Imaginário; água; homem amazônico; mitos e superstições.

Considerações Iniciais

A região amazônica abriga características próprias e únicas, que conferem identidade ao espaço a ser abordado, que é interiorano. Trata-se das regiões afastadas dos centros urbanos. São povoados conhecidos como beiradões, margeados por rios caudalosos. Para análise da obra *Chuva Branca* propusemos a mediação com a água e os sonhos: ensaio a imaginação de Gaston Bachelard, teoria com a qual objetivamos o diálogo com o romance de Paulo Jacob.

A água para o homem amazônico é como o sangue que circula dando voz e vida à natureza do homem. Dela depende sua vida. Tal como veias e artérias do corpo, a região amazônica é cortada por rios e igarapés ao longo das quais são constituídos os povoados, vilas e as cidades.

Em algumas comunidades do território, os rios servem de acesso único a estes locais, que, por essa razão são isolados das cidades-metrópoles, que são mais desenvolvidas e com mais recursos para atender seus habitantes.

O sistema de cheias e vazantes determina a cultura de subsistência juntamente com a pesca, numa escala bem maior do que a caça, que é apenas complemento do viver do caboclo amazônico, apesar da imensa floresta que também insere vilarejos e povoados como o da obra retratada.

¹ Graduanda do curso Licenciatura em Letras – Língua portuguesa da Universidade do Estado do Amazonas.

² Doutor em Letras – professor titular da Universidade do Estado do Amazonas.

Em 1968, ano em que a obra *Chuva Branca* é publicada, os produtos industrializados chegavam às localidades remotas por barco, tendo como figura principal e intermediária no comércio, o regatão, atividade a que se dedicavam árabes e sírio-libaneses, classificados como “judeus” pela população. Tais regatões mercadejavam ao longo dos rios visitando comunidades ribeirinhas. Não havia muitas estradas, pois, a floresta estava em todo o lugar.

A água abriga então, para o caboclo destas regiões, um contexto físico e outro imaginário, o qual transcende questões da vida terrena. A imaginação obriga um mar de significados ligados aos personagens fantásticos que povoam as águas e extravasam para a terra e enchem o homem deste contexto de medo e ao mesmo tempo de admiração, levando-o a um estado de contemplação e reflexão.

É neste cenário, aparentemente tranquilo que está oculto um mundo ameaçador que pode se tornar protagonista de muitas mortes. Tudo é efêmero e fugidio obedecendo ao regime das águas. O real e o imaginário se encontram aí mesclados, as águas se tornam palco de seres encantados.

O homem sonha com as águas e imagina seres encantados que lá habitam, que podem surgir com uma fome voraz. Imagina seres que habitam a floresta e que surgem protegendo ou fazendo com que o homem se perca e morra de fome ou dilacerado por animais ferozes.

Em seu devaneio o homem amazônico dá à imaginação criativa a faculdade de protagonizar ruídos semelhantes à voz humana, transfigurar o mal em animais para confundir o caçador. A mentalidade do homem amazônico se constitui como uma forma de ler a realidade a ele imposta, e é um produto da diversidade das culturas aí existentes. Essas culturas dialogam entre si e reorganizam esses saberes, acrescentando sempre outros, pois a cultura é imemorial.

Juntam-se elementos da mitologia indígena e das lendas trazidas pelo colonizador. A religião passa a ser mediada de seres da floresta e das águas. O homem amazônico, caboclo morador dessas regiões remotas movimenta sua criatividade pelos sonhos, pelas inquietações, desejos e crenças, e não obedece à lógica real. Existe uma ponte entre o lendário, o mítico e a realidade e nela vive mergulhado o caboclo.

O romance *Chuva Branca* foi ganhador do prêmio Valmap em 1967, quarto lugar, e revela a partir da linguagem do próprio caboclo a realidade amazônica em que se insere esse personagem.

Na obra analisada, mergulhamos na questão identitária da Amazônia, procurando ao mesmo tempo dar uma visão ampliada das adversidades criadas pelo isolamento do interiorano, afastado da civilização representada aqui pela cidade de Manaus.

O elemento humano aparece, em *Chuva Branca*, fundido ao meio natural que é a selva onde, já não se consegue separar o real, o selvático do qual a água faz parte do imaginário e do mundo interior para onde somos remetidos durante a leitura da obra *Chuva Branca* e do ensaio de Gaston Bachelard.

Cientes de que esta é uma temática que não se esgota, esperamos refletir a complexidade das análises realizadas, sem obscurecer o entendimento do trabalho. Promover uma interpretação de significados da água no contexto amazônico significa refletir sobre a fusão deste elemento à vida ribeirinha e sua reverberação social, transcendental e mítica. É o objetivo específico do trabalho em questão, analisar as relações entre a linguagem construída no romance e a representação da água sobre a realidade amazônica.

1. Chuva Branca: O romance

A obra *Chuva Branca* de Paulo Jacob está dividida em duas partes. A primeira quando a personagem narrador Luiz Chato, caboclo da região do rio Madeira, sai de sua casa para caçar, levando consigo uma faca, fósforo e uma espingarda com apenas dois cartuchos. Parte para caçar uma anta em meio à chuva na floresta amazônica.

Impiedosa e fria, fria e monótona. Assim é a chuva branca, retratada no romance. Tempo de inverno, ruim de caça, pesca escassa, várzea alagada, não dá o que plantar. Muitos dias sem alimento para sua família.

A persistência da chuva é como uma representação da dor, da solidão e da miséria cíclica que passa de uma geração à outra. O espaço é alargado como o tamanho da angústia, que pode ser observada na narrativa:

“É sempre esse rio rolando, cheias, vazantes. O barro carregado nas águas amarelas, pedaços de paus. Tranqueiras, galhadas, matupás, canaranas, membecas, murerus, correndo na correnteza, rodopiando nos remansos, nas enseadas” (JACOB, 1981, p. 15)

A situação de pobreza extrema é comparada às águas do rio que segue impassível seu caminho, arrastando o que há pela frente. A vida é assim, também segue arrastando a miséria e o descaso da sociedade, a marginalização tão comum aos esquecidos dos recantos afastados da metrópole.

É também uma comparação estridente, a que o personagem Luís Chato faz quando fala de seu amigo Zé Pretinho, que ainda menino, morreu na boca de um jacaré:

“Lá se foi o companheiro, bubuiou o sangue, a água era vermelha, cor de miséria, assim magino sempre” (JACO, 1981, p. 15).

A água deixa então de ser uma benção, associada à substância para se tornar uma maldição. Já não é mais uma substância que se bebe, transforma-se numa substância que bebe. Esta última condição é representada pelos riscos que o inverno oferece. Além da fome, pode trazer animais como a cobra e o jacaré, que representam uma ameaça constante ao morador ribeirinho.

Tudo parece desafiar o homem: o clima, a vida cercada pelas matas, as grandes águas, o chão pobre, as danças endêmicas, os animais, a distância de tudo, a subnutrição, o latifúndio predominante. As águas exercem fascínio e medo sobre os homens. Fascínio pela extensão e profundidade e força, medo do que pode surgir de suas profundezas ou de forma concreta ou imaginária:

“A pátria do homem, na Amazônia, não é a terra, mas o rio” (BENCHIMOL, 1995, P. 70).

Tal observação encontra lugar no contexto da obra se levarmos em conta que a floresta onde se perde Luiz Chato é cortada por rio, que por não possuir continuidade, se divide em igarapés, igapós que fazem parte do mesmo rio, mas não permitem que o personagem encontre a nascente, mãe-do-rio, que é o ponto indicativo do caminho seguro para casa. O rio é como uma estrada, mas de repente pode propiciar um número grande de atalhos nas quais facilmente podemos nos perder, mas é a mesma estrada.

A segunda parte do romance é o retorno frustrado da caça mal-sucedida e a busca da mãe-do-rio. É quando o personagem reconhece que está perdido na floresta.

Através da imaginação, o enredo é construído de forma que a história reflita de um modo lógico como o homem enfrenta os perigos da floresta, sobrevivendo às feras, à fome e ao esgotamento físico e mental. Seu espírito também está assolado pelo medo das superstições em que acredita. O desespero e a fraqueza fazem com que Luís Chato veja e escute coisas que não sabemos mais se são reais ou apenas delírios. A morte está sempre na iminência de acontecer.

O irreal, o fantástico no dia a dia impossível na floresta vai sendo transferido para leitor através do pensamento do personagem de modo que o fluxo de consciência nos arrasta como partícipes das soluções que cada situação vai exigindo, sejam reais ou imaginadas pelo personagem.

A miséria, a cultura, o imaginário e o sagrado se entrelaçam na trama bem urdida e conseguem sustentar a atmosfera da ficção até o final, através do pensamento do personagem que mesmo diante de tanta adversidade, sente orgulho de si mesmo quando se imagina voltando com a caça:

O Luiz chato, aquilo que é homem. Viu um rastinho de anta, segue até nos infernos, mas traz. Já viu, vá vê. Matou uma desconforme de grande. Por ser um mateiro experiente ensinou engenheiro tomar rumo. O doutor não entendia era coisa nenhuma. Que anel que nada. Gente daqui é que ensina doutor a varar mato. Não viram o Luís Chato, mandou à merda os livros do homem. Deu-lhe um ensino. (JACOB, 1981, P. 63).

Existe uma empatia imediata com o personagem pois, na tentativa de achar o caminho de volta, mais e mais vai se perdendo na mata. O autor da história, Paulo Jacob, imagina e narra o romance, mas, disputa espaço com o personagem Luís Chato, que é dotado de palavras e sentimentos, o que é mais uma característica ficcional, pois ele é que prende o leitor à narrativa.

2. A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação.

A poética dos sonhos e da imaginação representa a face noturna da obra bachelardiana, a face poética, a face diurna está fortemente relacionada com a racionalização positivista. O Bachelard noturno traz a imaginação como seu referencial de análise. Seu mundo se forma nos devaneios.

As águas assumem significados e significâncias. Possuem vozes, cheiros, cores e sabores. Em seus reflexos duplicam o mundo e as coisas. Duplicam o sonhador numa experiência onírica. São símbolo universal de fertilidade e fecundidade e trazem consigo a transitoriedade, como a própria vida. Heráclito dizia que o ser humano não pode se banhar por duas vezes no mesmo rio, porque em sua profundidade ele tem o destino da água que corre. Há sempre uma semelhança entre os seres humanos e a água, ambos estão sempre em constante mudança.

O pensamento bachelardiano nos remete ao belo, pois a imaginação estimula a composição de imagens que superam a realidade. Quando refletimos, procuramos o entendimento, questionamos e damos forma aos significados do que imaginamos, aí então é que fazemos a relação com o mundo. Assim é que se formaram as crenças, mitos, lendas na imaginação do homem através das épocas. Sempre se procurou explicar a existência e o porquê

das coisas, a imaginação está em atividade material e dinâmica. O homem é um inventor ativo da matéria com a ação de um domingão, um artesão, e seu mundo se converte em realidade concreta. Imaginamos e projetamos uma imagem, que damos uma forma real que combine exatamente com o que se pensamos.

Bachelard diz que o ser ligado à água é um ser vertiginoso, morre a cada minuto. Alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. Para este autor, a água é uma realidade poética completa. É nesse diálogo com a imaginação que surge a poesia. A água se insere na literatura através das crenças, lendas e mitos que povoam a mente. O homem da Amazônia é crente nos seres das águas e da terra. É neles que pressupõe que estejam todas as forças cósmicas que regem seu sucesso, sua vida. A religião não existe de forma pura. O europeu colonizador não conseguiu dessacralizar seu mundo mítico que permanece inviolável, remetendo-nos àquele mundo que está para além das “sagradas escrituras” que é variável em cada ambiente, em cada cultura sob a ótica de Bachelard, a imaginação tem essa característica de simplificação psicológica, que permite ao homem compreender as coisas da vida, mesmo em sua intangibilidade e desmaterialização, diferentemente da religião com seus colegas. O homem nesse contexto atua como mero espectador do mundo que o rodeia, mas, paralelamente, sua imaginação é dinâmica e está sempre construindo e desconstruindo o pensamento.

2.1 A água na imaginação do caboclo

A imaginação pode ser comparada à água por sua profundidade e coloração, ou mesmo por sua correnteza, como se vê no fragmento: “A água era vermelha, cor de miséria” (JACOB, 1968, P. 15) ou ainda, “É sempre esse rio rolando, cheias, vazantes. O barro carregado nas águas amarelas” (JACOB, 1968, P. 15). Águas escuras, barrentas têm conotação ruim. Pode significar temores primitivos, reais como os perigos de animais ou da imaginação como da cobra-grande. Águas barrentas, avermelhadas podem representar o aprisionamento nas condições subumanas

a que o ribeirão precisa se amoldar para sobreviver, mas que não oferecem perspectiva senão o prognóstico já tão conhecido aceito por ele. A luta é contra as adversidades que se impõem e que têm de ser vencidas.

A *Chuva Branca* por sua opacidade contribui para essa sensação de desesperança e impulsiona a imaginação para o “fantástico”, pois o aspecto nevoento suscita os medos antigos, de todas as superstições que são passadas por gerações, e que somente nas horas de angústia afloram em nosso pensamento. Estavam mergulhadas em águas profundas, nosso inconsciente, nem nos lembrávamos e agora afloram como águas superficiais e claras. São os espelhos da alma.

Devanear segundo Bachelard, é mergulhar nos sonhos, através de imagens aquáticas. Isso pode resultar na supressão de determinado elemento psíquico, mantendo-o fora da consciência ou na sublimação, libertação de impulsos desagradáveis, ou seja, em nossa obra poderia ser similar ao desvio de uma condição de vida ruim, canalizando-os para atividades construtivas.

A água anônima sabe todos os segredos (BACHELARD, 1997, P.9). Poder-se-ia associar a água aos nossos transbordantes questionamentos existenciais? Eles nascem e com o passar do tempo, gota a gota se reconstroem. As culturas também são assim, podemos então encontrar um paralelo na água, pois, segundo Bachelard, ela torna-se pesada, aprofunda-se, entenebra-se, e se materializa no elemento morte. Faz-se um paralelo com a morte da floresta, com o desmatamento, morte da esperança que o homem, caboclo, tem de superar a miséria e o descaso da sociedade.

A água parada simboliza a morte. A impressão fugaz do contemplador de um rio aparentemente inerte, mas que pode tragá-lo levando-o a sua viagem final, desaparecer na água profunda ou no horizonte infinito. Em *Chuva Branca*, pode significar o desejo de Luís Chato

de escapar de sua vida cheia de agruras; morrer para deixar de sofrer. Medita sobre a morte, melhor morrer cedo como o amigo de infância:

Bem mesmo faz o Zé Pretinho que a água tragou, teve fim logo criança. Se tinha de sofrer no tempo de grande, sossegou cedo naquele toldado de sangue. O lago banzeirou, borbulha saiu, escamou sangue. Vermelho é miséria, desgraça no tudo que se diz assim (JACOB, 1981, P.179).

Dos quatro elementos, o mais abrangente é a água. É o que mais suscita especulação, meditação, contemplação. Estudar o imaginário é desafiante, e fazê-lo através da água nos conduz a temas paradoxais, ambíguos, tal qual a imagem refletida em um espelho. A imagem nos remete à questão da duplicidade.

Pode ser vista de outro ângulo, ser uma mentira, gera um engano e imagens deturpadas. No sonho e na imaginação inconscientemente o que gostaríamos era achar nosso interior, nossos pensamentos mais secretos, que segundo Bachelard (1997, p.9), são conhecidos das águas, mas não o são para nós.

2.2 Religiosidade e Espiritualidade

O romance *Chuva Branca* apresenta uma linguagem particular que transforma a natureza em vida. A própria Chuva Branca é réplica de significados. Tudo é dinâmico, tudo tem voz. O bem e o mal convivem em equilíbrio. Deus, e o encantado; representado como Curupira, Mãe do Mato, Mapinguari e outros seres que povoam e imaginação cabocla. A *Chuva Branca* também faz de certa forma a função de encantado, pois foi ela que iludiu Luís Chato na mata, onde ele se perdeu na sua opacidade no cenário irreal que ela projeta.

A religiosidade na forma conservadora do catolicismo, o sincretismo e mitos de impedimentos pelo homem amazônico convivem juntos e se traduzem em crenças, práticas e

tradições, onde o sagrado cruza também com o profano, e pode ser visualizado na maneira como o personagem menciona o nome de Deus.

No mesmo contexto em que chama palavrões, como no caso em que Luiz Chato se depara, no mato com uma surucucu:

“Égua! Minha Nossa Senhora, não saltasse ligeiro [...], palmo em cima da focinheira da surucucu” (JACOB, 1981, P.97), ou ainda quando dá uma topada: “Putá merda! Deus te salve” (JACOB, 1981, P.194).

Isso não exclui, entretanto, a devoção, mas é forte indicativo da superficialidade da religião trazida pelos colonizadores. Do mesmo modo que o personagem se vale dos santos de devoção, mesmo sendo “cristão” apela também para as crenças nos encantados para encontrar seu caminho de volta ao lar; mistura xingamento e devoção como se observa:

[...] saindo, pago promessa a São Francisco com um toro de Itaúba na cabeça dos grandes que tenha peso-sacrifício que dou aos santos, milagre de encontrar o caminho de casa [...]. Que merda! Santo coisa nenhuma, só azar, desgraça chamando desgraça, padecimento desvalido de tudo, da devoção no padroeiro coisa alguma valer. Dor miserável, num despropósito desse, desse homem gemer dessa forma [...]. Dessa desgraceira proteção de santo nenhum, até o padroeiro milagroso das nossas bandas, desesquecido do tão devoto dele. Dinheiro pra capela, vela pra alumiação o altar, ajoelhado de fazer é horas no terço, dar pago dessa forma. Vá pro inferno tamanho dos sacrifícios. Só ver ingratição. Santo desconhecido (JACOB, 1981, p. 150). Ou ainda:

[...] Nossa Senhora, meu Cristo, meu Curupira, o diabo, o inferno me carregue para perto, ilharga do lugar onde moro [...] (JACOB, 1981, P. 207).

Com o espírito eivado pelas superstições, o caboclo acredita no “encantado”, figuras que assumem uma realidade concreta, fantástica no contexto da obra. A fraqueza, a fome, o desespero de ter perdido a espingarda, fósforos e a faca, reaviva as histórias e causas, provocando pavor e criando imagens enganosas atribuídas também ao “encantado”.

Dessa forma, caçar no domingo tinha mau sobrosso. Luís Chato não atinou que era domingo, dia de guarda, segundo a igreja. Ao entrar na mata uma cobra passou cortando-lhe o caminho. Ouviu o canto do Ticoã, que é agoureiro para o caçador, e lembrou que Mariana, sua mulher esqueceu-se de dizer que estava menstruada, “bode”, sinal de má sorte, empanemou o caçador, por isso ele perdeu a faca, a espingarda e os fósforos se acabaram, e eles eram fundamentais para afugentar os animais selvagens.

O homem do interior chama, na hora dos apertos por Nossa Senhora, mas também pelo Curupira, protetor das matas. Não há compromisso com Deus ou com a religião. A miscigenação da cultura local e da religião trazida até o caboclo deixou essa marca de superficialidade, pois os mitos e superstições não foram apagados, tampouco a religião foi capaz de fixar raízes em seu espírito.

Como observam Louro e Souza (2014, p. 144) em trabalho sobre *Chuva Branca*, com a mesma facilidade com que se apega às suas crenças, o homem amazônico também as lança para trás. *Chuva Branca* é uma das portas de entrada para o conhecimento da Amazônia através do romance de ficção. Por meio de seu personagem principal, o narrador Luís Chato, constitui um representante coletivo dessa cultura e permite uma análise de como o ribeirinho encara e vive o sagrado.

2.3 Linguagem Regional

A linguagem é uma recriação do falar nordestino e do caboclo, que pode ser evidenciada por todo o texto. Dubois et ali (1993), no dicionário de linguística, assim define a linguagem:

[...] é a capacidade específica à espécie humana por meio de um sistema de signos vocais (ou língua), que coloca em jogo uma técnica corporal complexa e supõe a existência de uma função simbólica e de centro nervoso geneticamente especializado. Esse sistema de signos vocais utilizado por um grupo social (ou comunidade linguística) determinado constitui uma língua particular. (DUBOIS ET ALI, 1993, pág. 387)

Jacob quanto à linguagem lembra muito Guimarães Rosa em seu vocábulo nas figuras de dicção e de pensamento, apontando a influência de Guimarães em sua escrita. Frases como “... fazer precisão dentro do igarapé, melhor que em casa ...”, “uma dor nos quartos...” lembram a forma de escrever de Guimarães.

A miscigenação na Amazônia criou um vocabulário próprio que só tem domínio de significação de uma palavra ou grupo de palavras da língua cabocla no contexto amazônico. São expressões indígenas, nordestinas observadas, que dão um colorido particular à linguagem como: disconforme vida desinfeliz, antonte, cunhantã, chibé, apoquentação, medrosidades, amofinação, jitinho, desabusado, pixé, pitiú, diz que, vôte, destabacar, bubuiar, malinação e são típicas da região e outras nordestinas como as negativas na linguagem do narrador: [...] “ninguém não diz , mais ajuda muito” (Chuva Branca, 1981, P. 47)

“antes dessas medrosidades de fêmea nunca não tinha. Agora é o que se vê, por tudo um sobosso de chegar a tremedeira. Como se pode

ficar num estado deste, tanta amofinação, homem da marca do Luís Chato, desabusado” (Chuva Branca, 1981, p. 179).

Enfim, cada linguagem, tanto em termos de seu léxico como de sua estrutura, representa uma maneira singular de perceber a realidade. A chave da compreensão de um “conhecimento”, ou de um “conteúdo” é conhecer sua linguagem. Como seres humanos, existimos no fluir de nossas conversações.

Considerações Finais

Os rios exercem uma grande influência sobre o habitante ribeirinho. A imensidão das águas corresponde um fluxo de imagens-reflexos, fruto da imaginação do caboclo amazônico. A água então, é um dos caminhos para se conhecer mais sobre a Amazônia, é o habitat dos personagens fantásticos que povoam a imaginação.

Oculto nos rios e igarapés, igapós, nas chuvas inverniais e tropicais, além da natureza tranquila e em equilíbrio existe um outro mundo que se constrói e se reconstrói, sendo comparado ao regime das águas, um mundo particular da região Amazônica que precisa ser mais explorado por sua riqueza na cultura popular e por se constituir em patrimônio imemorial. São crenças, superstições que são passadas oralmente através das gerações. É relevante a discussão dessas questões para o alunado do ensino fundamental e médio, pois representa a continuidade da história amazônica, por isso o recorte escolhido e o debate inflamado, por isso a ânsia de saber mais sobre as gentes interioranas.

Jacob é dono de um estilo próprio que justifica a linguagem na Amazônia nos planos do imaginário e da realidade. Bachelard em sua teoria prática revela a imaginação criadora, aquela que se relaciona às imagens especulares que cumprem a função do irreal e colocam em movimento a articulação simbólica entre o mundo interior e o mundo exterior do indivíduo.

Ao traçar um paralelo entre a água e sua representação no imaginário do homem amazônico estamos cientes de quão difícil é esta tarefa e de que esta questão não está de modo nenhum esgotada pois a imaginação é individual e infinita. Oportuno é lembrar Bachelard quando diz que “água doce é a verdadeira água mítica”.

A linguagem líquida do rio de água doce revela a oralidade narrativa da natureza. A linguagem fluída de quem conta. Diante da imensidão do rio e da floresta, da solidão compartilhada com o infinito, com a natureza convertida em cultura e a cultura em natureza, “o homem ribeirinho e rural da Amazônia vive, no campo operacional da realidade prática, a lógica alegórica do mito”. (PAES, LOUREIRO, p. 132 revista ppgantes/ tea/UFPA/n.03/ago 2016).

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria; [Tradução Antônio de Pádua Danesi] – São Paulo: Martins Fontes, 1997 – (Coleção Tópicos).

BAGNO, Marcos. Nada na língua é por acaso: Por uma pedagogia da Variação Linguística. São Paulo: Parábola Editorial, p. 47-48, 2007cob

BENTES, Arão. Trilogia de Paulo Jacob, 2015. PPGLA

JACOB, Paulo. Chuva Branca. Rio de Janeiro: editorial Nórdica; Brasília: INL, 1981 - 2ª edição.

LOURO, Francisca de Lourdes Souza; SOUZA, Jamescley Almeida de, 2014. Chuva Branca: o retrato cultural da sociedade amazônica brasileira na obra de Paulo Jacob. Revista Decifrar, Ano 2 Vol. 2 n.º 3 p. 135, Julho 2014. Disponível em <<https://www.periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/1043>> Acesso em 16 de outubro de 2019 às 11h:13min.

LOUREIRO PAES, João de Jesus. Meditação entre o Rio e a Floresta. Arteriais, revista do ppgartes. Ica. UFPA nº 03 Ago 2016.

PINTO, Marilena. A Amazônia e o Imaginário das Águas. 1º encontro da Região Norte da Sociedade Brasileira de Sociologia, 16/10/2008. PPGS/UFAM.

RIBEIRO, Cláudia Maria; ARAÚJO, Alberto Felipe. Imaginário das águas especulares: potencializando significados. Revista Linhas Florianópolis, nº 17, n. 34, p. 132-148, maio/ago. 2016.