



**Pelas encruzilhadas literárias:
Saberes decoloniais de
literaturas amazônicas**

Marcos Paulo Torres Pereira
David Junior de Sousa Silva
Fábio Wosniak
Organizadores

PELAS ENCRUZILHADAS LITERÁRIAS:
SABERES DECOLONIAIS DE
LITERATURAS AMAZÔNICAS

Organizadores

Marcos Pulo Torres Pereira

David Junior de Sousa Silva

Fábio Wosniak

UNIFAP

Macapá – Amapá

2024



Copyright © 2024, organizadores

Reitor: Prof. Dr. Júlio César Sá de Oliveira
Vice-Reitora: Prof.^a Dr.^a Ana Cristina de Paula Maues Soares
Pró-Reitor de Administração: Me. Seloniel Barroso dos Reis
Pró-Reitor de Gestão de Pessoas: Ma. Emanuelle Silva Barbosa
Pró-Reitora de Ensino de Graduação: Prof. Dr. Christiano Ricardo dos Santos
Pró-Reitor de Planejamento: Prof.^a Dr.^a Simone de Almeida Delphim Leal
Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof. Dr. Carlos Eduardo Costa de Campos
Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias: Prof. Msc. Steve Wanderson Calheiros

Conselho Editorial
Fabio Wosniak
Aldrin Vianna de Santana
Alisson Vieira Costa
Alaan Ubaiara Brito
David Junior de Souza Silva
Daniel Batista Lima Borges
Eliane Leal Vasquez
Frederico de Carvalho Ferreira
Ivan Carlo Andrade de Oliveira
Inara Mariela da Silva Cavalcante
Marcus André de Souza Cardoso da Silva
Marcos Paulo Torres Pereira
Rosivaldo Gomes
Romualdo Rodrigues Palhano
Victor André Pinheiro Cantuário

Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá
Prof. Dr. Fábio Wosniak

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Pelas encruzilhadas literárias: saberes decoloniais de literaturas amazônicas / organizadores Marcos Paulo Torres Pereira, Fábio Wosniak, David Junior de Sousa Silva. -- Macapá, AP: UNIFAP, 2024.

Livro eletrônico – PDF. Vários autores. Bibliografia.
ISBN 978-65-89517-86-3

1. Amazônia 2. Biodiversidade - Amazônia 3. Decolonialidade 4. Literatura I. Pereira, Marcos Paulo Torres. II. Wosniak, Fábio. III. Silva, David Junior de Sousa. CDD – 901
24-208593

CDD-306.409811

Índices para catálogo sistemático:

1. Amazônia: Cultura: Sociologia 306.409811 Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/925 Editora da Universidade Federal do Amapá www2.unifap.br/editora | E-mail: editora@unifap.br

Endereço: Rodovia Juscelino Kubitschek, Km 2, s/n, Universidade, Campus Marco Zero do Equador, Macapá-AP, CEP: 68.903-419

Editora afiliada à Associação Brasileira das Editoras Universitárias

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem permissão dos organizadores. É permitida a reprodução parcial dos textos desta obra desde que seja citada a fonte. As imagens, ilustrações, opiniões, ideias e textos emitidos nesta obra são de inteira e exclusiva responsabilidade dos autores dos respectivos textos.

Diagramação: Juarez Pereira Nunes Junior / Ezequiel do Nascimento Freitas

Capa: Crémerson Aparecido da Rosa



Sumário

A Noite dos Cavalos

Lorrana Maciel

8

Narrativas literárias e históricas de/sobre a região amazônica

Fernanda Santos

35

Órfãos do Eldorado e os “encantes” em dois tempos: o perspectivismo indígena e a noção de má escolha

Suzi Frankl Sperber

60

A aquisição da escrita e a produção literária indígena como prática decolonial da manutenção dos saberes tradicionais

Danilo Nascimento dos Anjos

João Batista Santiago Ramos

74

Literaturas de resistência: poderes e decolonialidades em identidades narrativas afro-amazônicas

Marcos Paulo Torres Pereira

96

Explorando o campo literário em Macapá: uma análise de entrevistas com autores contemporâneos

Daniel Batista Lima Borges

Jeiza Marcely Bentes de Souza

Rosileni Pelaes de Moraes

123

A representação da Amazônia no movimento artístico-literário Amazofuturismo: apontamentos iniciais

Anny Letícia Duarte de Souza

David Junior de Souza Silva

**Do lado de cá da cidade: uma análise das personagens
“outsiders” de Mário Bortolotto**

Neuton Carlos Coutinho Lima

150

**Nas extremidades da música: brevíssimos
apontamentos sobre o black metal amapaense**

Victor André Pinheiro Cantuário

182

**Narrativas orais em duas comunidades rurais do
Amapá: memória, circulação e simbolismo**

Daniel Silva Lima

Yurgel Pantoja Caldas

197

**Literaturas do Norte para surdos: uma proposta de
compilação de um léxico trilingue de imaginários**

Melque da Costa Lima

216

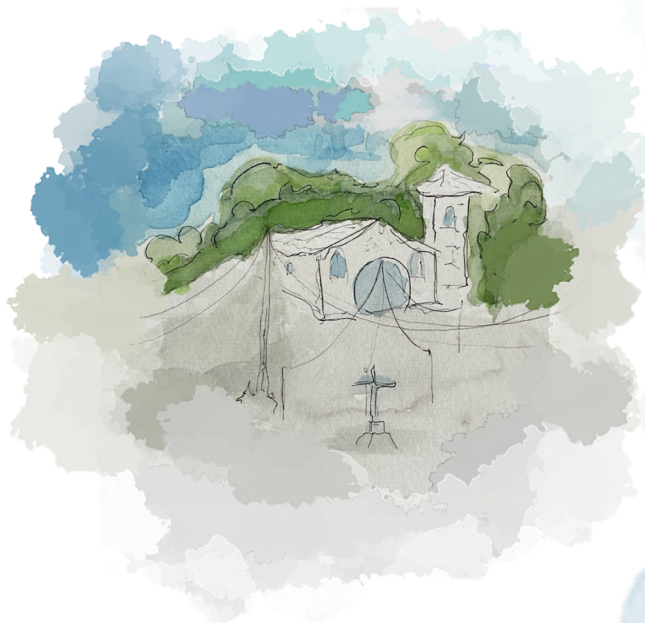
Capa - Cremerson Aparecido da Rosa. Ruínas.
Aquarela sobre papel 300gm, 2022.

Todas as ilustrações do livro são de autoria de
Cremerson Aparecido da Rosa. s/título.
Nanquim e aquarela sobre papel 300gm, 2024.

A noite dos cavalos

Na floresta amazônica, no Norte do Brasil, no interior do Estado de Amapá, na comunidade quilombola do Anubé, que é uma terra fértil de um cipó chamado Anubé. E que para seu único padroeiro, São Roque, há uma homenagem com grande festa todos os anos. Lá é onde havia a casa da minha tia.

O Anubé é um lugar cheio de histórias místicas - Dizem que há uma grande bola de fogo, passando por cima do lago, todos tem medo... Lá ninguém pode sair à noite, pois só o que se vê é a pessoa se debatendo sozinha e ninguém vai ajudar. Do outro lado do campo, quem se atreve a sair à noite, é recebido por uma chuva de careços e a pessoa fica toda cheia de hematomas..."





A casa da minha tia, era típica do interior. Feita de madeira, tinha um quarto, uma sala e cozinha. As mulheres dormiam no quarto e os homens na sala. Era uma casinha muito simples, mas amava passar as férias lá.

“E nas férias de 1983, acordei em uma madrugada, sentindo uma presença estranha, olhei para a brecha na parede e ele estava lá, com o focinho tentando atravessar madeira - O pelo negro reluzia na escuridão, seus olhos vermelhos fogo boca sangrava... pulei da rede no seu relinchar, pedi ajuda da minha tia, mas ela me mandou dormir novamente. Voltei para rede e vi que ele já não estava lá - adormeci. Pela manhã, sai decidida a saber como ele entrou ali, então corri para porteira de trás, fechada. Dei a volta ao redor da casa e a porteira da frente, também fechada.

Olhei a cerca que era muito alta. Então pensei: de onde eles vieram? O que eles queriam? O que teria acontecido se ele tivesse entrado na casa da minha tia? - Bem, eu não sei! O tempo foi passando e passando... Eu fui crescendo e hoje, é a minha filha que lhes conta essa estória.

Lorrana Maciel



Narrativas Literárias e Históricas de/sobre a Região Amazônica

Fernanda Santos¹

Viajar, ao menos viajar de uma certa maneira, é escrever (...) e escrever é viajar .

Michel Butor, 1981, p. 9-10.

Introdução: os primeiros olhares

O objetivo principal deste artigo, intitulado “Narrativas literárias e históricas de/sobre a Amazônia” é explorar os textos de autores viajantes que apreciaram a Amazônia (e as “Amazônias”) com olhares moldados pelo seu tempo e pelos espaços em que se movimentaram. E ⁱⁱⁱpor espaço entenda-se, também, o fenômeno do seu contexto cultural, mola propulsora de todas as suas observações. Como o percurso temporal é longo, quatro séculos (do século XVI ao século XIX), foi necessário um recorte que permitisse observar a pertinência desses olhares e também o quanto estiveram sempre vinculados a normas e padrões culturais a que não puderam fugir. Notemos, a esse respeito, que por mais “tolerante” que seja esse olhar, em relação à sua época de escrita e produção, ele jamais foge a uma série de preceptivas histórico-culturais. Apesar das diferenças, marcadas por diferentes temporalidades, essas narrativas são marcadas por

¹ Professora Adjunta no colegiado de Letras/Santana, Universidade Federal do Amapá. Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET/UNIFAP) e no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/UNIFAP).

E-mails: fercris77@gmail.com / fernanda.santos@unifap.br

uma capacidade descritiva notável, que nos ajuda a entender, nos dias atuais, o olhar, ainda tão limitado e preconceituoso, sobre Amazônia.

A primeira questão sobre a qual reflito é de que Amazônia falamos. Nesse quesito, a espacialidade, os estudos geográficos e cartográficos são fundamentais para compreender que a vastidão do espaço não permite que falemos apenas de “uma” Amazônia, mas de inúmeras Amazônias, que basicamente são unidas por um fator fundamental: o rio Amazonas. Só partindo daí podemos entender os caminhos que as diversas narrativas vão percorrer, desde as dificuldades geográficas até ao encontro, nada tranquilo, com os povos indígenas da região.

Os textos e a produção literária sobre a Amazônia são constituídos por cartas, relatos, notas, missivas, mapas e diversos outros registros fundamentais na percepção de um espaço considerado como “novo” pelos europeus. Em Quinhentos nasce, de acordo com Luís Filipe Barreto (1983, p. 57), “[...] uma literatura sobre as viagens, mais literatura que viagem, em que as verbalidades desempenham um papel documental de apoio à estrutura estética do discurso literário”. Até ao século XVII, os textos de viagem não têm, ainda, uma noção de individualidade do autor viajante. Geralmente são baseados em diários, depois compilados por um editor. Conforme François Moureau (2005, p. 49), a publicação de uma viagem até ao século XIX só se justifica por objetos “exteriores à personalidade do viajante: botânica, arqueologia, etnografia, apostolado, etc.”.

A necessidade de contar a viagem empreendida pode ser interpretada de múltiplas formas. Para Susana Cabete (2010, p. 132-133), de um ponto de vista sociológico, a narrativa permite ao viajante se reintegrar na sua sociedade de partida, já que há uma grande valorização da experiência, que permite a revelação de um ou mais objetos. O imaginário sobre a Amazônia modificou-se, ao longo dos séculos, mas foi quase sempre marcado pela intensidade das paisagens, atravessadas por rios e florestas. A ideia de uma natureza selvagem, com vastos recursos ambientais, ou uma terra despovoada (OLIVEIRA, 2010, p. 22) foram frequentemente

assinaladas nos relatos de viagem, a partir do século XV. A influência destes imaginários, em séculos posteriores, foi notória, ainda que oscilante entre o paraíso edênico e um lugar aterrorizante. No esteio desta ideia, Amarílis Tupiassú (2005, p. 305) refere que rio e floresta acumularam beleza e fealdade, para os europeus e que essas descrições foram construídas até à exaustão descritiva.

1. Nomeação para um novo mundo: a Amazônia

A nomeação da Amazônia foi diversa, notando-se uma riqueza conceitual nas designações Floresta Amazônica, Selva Amazônica, Floresta Equatorial da Amazônia, Floresta Pluvial ou Hileia Amazônica. O termo “hileia” (Hyleae) foi usado pelo cientista prussiano Friedrich Alexander von Humboldt para denominar essa região (FIGUEIREDO; CHAMBOULEYRON et al., 2017, p. 504). Outra questão interessante a ser explorada é que, graças a estas narrativas, a Amazônia (ou as Amazônias) foram pensadas de um ponto de vista externo, ou seja, os habitantes locais foram vistos, todavia sem terem sido feitos visíveis (BELLUZZO, 1996, p. 15-16). Os registros dos autores sobre as suas experiências de viagem, geográficas, etnográficas e até religiosas, impactam a imagem da Amazônia (e das Américas) na Europa. Assim, viajantes levam em sua bagagem ideias há muito embutidas no imaginário europeu, “compêndio de concepções bíblicas e idealizações pagãs” (HOLANDA, 2000, p. 221). Assim, a imagem da Amazônia é uma construção paulatina, feita por um sujeito predominantemente europeu. Como Amarílis Tupiassú (2005, p. 303) observa, “vagueza e mobilidade sempre se impuseram à delimitação dos espaços da floresta.”

Desde o início das expedições marítimas, as viagens têm um sentido de obrigação política e, conseqüentemente, econômica. O envio de embarcações às Américas, quer se dessem por iniciativas estatais quer fossem de iniciativas particulares representaram um empreendimento dispendioso, por isso a recolha do maior número de informações sobre os locais foi essencial para a prossecução dos

empreendimentos (FRANÇA, 2012, p. 22-25). Do século XVI para o século XVII, os relatos de viagem e conhecimentos geográficos foram valorizados não apenas como roteiros para os navegantes, mas também como afirmação de conquistas e como testemunho da expansão da cristandade ocidental (PALLAZZO, 2010, p. 59).

A Coroa portuguesa dividiu a região da América portuguesa entre o estado do Brasil, e o estado do Maranhão e Grão-Pará sediado em São Luís, submetido a ordens diretas de Portugal. O último estado abrangia os territórios hoje correspondentes aos estados do Ceará, Piauí, Maranhão, Pará, Acre, Amazonas, Roraima, Amapá e parte do Mato Grosso e de Tocantins. Em 1751, institui-se o estado do Grão-Pará e Maranhão, com sede em Belém. No ano de 1772, determina-se a criação do estado do Grão-Pará e Rio Negro.

A primeira narrativa que nos foi legada sobre esse espaço foi a empreendida por frei Gaspar de Carvajal na conhecida e difícil viagem conduzida por Francisco de Orellana, realizada nos anos de 1541/42. O curso daquele que era então mais conhecido pelos espanhóis como Río Grande ou Río Marañón. As aventuras dessa célebre viagem foram narradas na relação escrita pelo frei dominicano espanhol Gaspar de Carvajal, um dos participantes da expedição: *Relación del nuevo descubrimiento del famoso Río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana* (LACHAT, 2019, p. 109). No caso do rio Amazonas e de sua região, quatro etapas podem ser definidas na representação na cartografia quinhentista: 1) entre 1500-1520, marcada pelo conhecimento de sua foz, o chamado “Mar Dulce”; 2) de 1520 a 1542, em que a América do Sul é melhor dimensionada e há uma avaliação sobre o curso interiorano do agora chamado rio Marañón; 3) a terceira, que compreende as décadas de 1540 e 1550, é marcada pela viagem de Francisco de Orellana e o padrão leste/oeste serpenteado do rio de Orellana ou rio das Amazonas; 4) de 1560 ao final do século, ocorre a partir da expedição de Pedro de Ursúa/Lopo de Aguirre (1560/1561) e um conhecimento maior da complexa bacia amazônica. Nessas etapas, os dados obtidos por exploradores europeus junto aos nativos foram moldados,

cartograficamente, com elementos da tradição europeia. O rio Amazonas foi um elemento incorporado, nas novas descrições (RABELO, 2020, p. 5).

Gaspar de Carvajal, nascido em Trujillo (Extremadura espanhola) no ano de 1504, frei dominicano da Ordem de São Domingo de Gusmão, designado para dar assistência espiritual ao governador de Quito, Gonzalo Pizarro, durante a viagem à Amazônia. A relação está dividida em doze partes que seguem a viagem cronológica. A trajetória descrita começa em Quito (1541), no Equador, e termina na foz do rio Amazonas, na Venezuela (1542). Na crônica de Gaspar de Carvajal descrevem-se os fatos importantes da expedição conquistadora de Francisco de Orellana e Gonzalo Pizarro, como o contato com os povos indígenas que habitavam cada lugar, bem como alguns traços de suas culturas. Também a natureza merece destaque. Conforme os autores Jocenilda e Samuel Rosário (2018, p. 96):

A narrativa apresenta, por vezes, um tom religioso pautado na formação de Carvajal que justifica muitas atitudes dos expedicionários como vontade divina e, também, apresenta um tom de sofrimento diante de tantos momentos de tensão gerados pela busca constante de alimento e ataques de indígenas que tentam a qualquer custo defender seus territórios. Depois, os relatos seguem a sequência de fatos vivenciados pelos viajantes, como o encontro com os indígenas, os diferentes povoados pelos quais passavam, além do combate com as Amazonas.

No início da narrativa afirma que as informações que serão dadas “será como testigo de vista y hombre de quien Dios quiso dar parte de un tan nuevo y nunca visto descubrimiento [...]”² (CARVAJAL, 2011, p. 10). Em vários povoados pelos quais iam passando, aspectos da natureza vão chamando a atenção, como a grandiosidade dos rios, cenário de grande parte da aventura vivida por Orellana:

² “Será como uma testemunha ocular e um homem de quem Deus quis dar parte de uma descoberta tão nova e nunca vista.” [trad. minha]

De aquí fuimos a la vela, aguardando la marea, dando bordos a un cabo y a otro, que bien había por dónde según el río era ancho, aunque íbamos entre islas, pues no estábamos en poco peligro cuando aguardábamos la marea, pero como no teníamos rejonos, estábamos amarrados a unas piedras³. (CARVAJAL, 2011, p. 67)

Em seu texto podemos verificar algumas observações que ecoarão nos relatos posteriores, como aqueles sobre as mulheres guerreiras, as amazonas⁴; sobre o rio-mar, o Amazonas, a natureza e as representações sobre os indígenas. A circulação das informações sobre o rio Amazonas não se deteve nos escritos dos cronistas castelhanos e outros escritores europeus. A novidade foi incorporada nos exemplares cartográficos seiscentistas, com uma nova imagética dos mapas.

As expedições na bacia amazônica tornaram-se frequentes durante o domínio espanhol sobre Portugal, designado por União Ibérica (1580-1640). A Espanha estava, então, mais preocupada com a terra da prata, a oeste da cordilheira dos Andes, mas incentivou a ocupação do Vale do Amazonas. A expedição de Pedro Teixeira (1637-1639) foi a primeira, de caráter oficial, a percorrer o Rio Amazonas. Este viajou como representante da Coroa portuguesa, acompanhado por dois jesuítas, Cristóbal de Acuña e Andrés de Artieda.

2. O século XVII e os relatos dos missionários

Ainda durante o século XVII, a Ordem dos Capuchinhos, sobretudo os franceses, produziu obras que circularam pela

³ “Daqui fomos navegar, esperando a maré, navegando por um cabo e outro, bem onde o rio era largo, embora fôssemos entre ilhas, porque não corríamos pouco perigo quando esperávamos a maré, mas como não tínhamos rejonos [varas de madeira/remos²], estávamos amarrados a algumas pedras.” [trad. minha]

⁴ O mito das Amazonas permanece, no século XVII, no imaginário dos viajantes. As mulheres guerreiras que Orellana afirmou ter avistado é mais um exemplo de incorporação da mitologia clássica ao imaginário sobre o Novo Mundo.

Europa. Claude d'Abbeville escreveu *L'Arrivée êles peres capucins em l'Inde nouvelle, appelée Maragnon*, de 1612, e frei Ives d'Evreux, *Voyages dans le nord du Brésil fait durant les années 1623 et 1614*, impressa, e não publicada, em 1615. Ambas foram fundamentais na compreensão de uma vasta região norte brasileira. Claude d'Abbeville deteve-se em descrições longas e pormenorizadas da fauna maranhense, teceu considerações sobre astronomia e astrologia. O contributo de Ives d'Evreux foi igualmente importante na construção de uma narrativa abundante sobre a fauna do Brasil. Para Abbeville, as lições exemplares (exempla) referem-se a situações que ocorrem em virtude da conversão ou da “obediência” dos indígenas que, comportando-se de acordo com padrões europeus, são de alguma forma recompensados, material ou espiritualmente. Os indígenas servem de referência para uma Europa que, de acordo com a moral da Contrarreforma, está em decadência.

A dança é o primeiro e principal exercício dos maranhenses que são, a meu ver, os maiores dançarinos deste mundo. Não se passa um só dia sem que para isso se reúnam nas suas aldeias, mas as danças entre esses selvagens não são tão vergonhosas como entre os cristãos. Raparigas e mulheres não dançam nunca com os homens, a não ser durante a cauinagem, mesmo assim, estão longe as suas danças da loucura, da desonestidade e da licenciosidade comum às nossas danças; as mulheres colocam somente as mãos sobre os ombros de seus maridos e por isso não se vêem aí os escândalos e as desgraças que aqui ocorrem nos bailes em virtude da lubricidade e da lascívia. Dançam sem trejeitos, nem saltos, nem requebros e rodeios; colocam-se todos em círculo, muito perto uns dos outros, sem entretanto tocar nem falar; quase sem sair do lugar. (D'ABBEVILLE, 1975, p. 236)

Nos séculos XVI e XVII mantém-se a imagem forte do demônio. No início do seu relato, referindo-se aos problemas enfrentados antes da partida de França que atrasaram a partida da expedição, afirma o seguinte:

[...] os grandes empreendimentos são de ordinários dificultados por perigosos embaraços, e o Diabo, prevendo a próxima ruína de seu reinado e a expansão da religião de Jesus Cristo, o que mais do que

tudo receava, não cessou de perseguir-nos, revolvendo céus e terra e semeando a maldita discórdia no coração dos franceses [...]”. (D’ABBEVILLE, 1975, p. 26)

A obra do padre Antônio Vieira, jesuíta português, constituiu-se de inegável importância no século XVII, no quadro das letras e da história. O caso de Vieira foi paradigmático de uma multiplicidade e de uma abrangência de ação, desde diplomata, missionário, pregador, e de diversas circunstâncias e lugares de escrita, já que escreveu durante as suas imensas viagens, na Europa e em terras brasis, mas também escreveu da corte, do cárcere, ou dos colégios inacianos onde atuou. A diversidade de interlocutores com os quais se correspondeu foi, também, assinalável. A liderança de Vieira no estado Maranhão e Grão-Pará estabeleceu-se entre 1653 e 1661.

A área territorial sob a supervisão de Vieira era vasta, sendo constituída por 11 aldeias no Maranhão e Gurupi; 6 nas vizinhanças do Pará; 7 em Tocantins e 28 no Amazonas. Pela provisão real, o Ceará passa a integrar a jurisdição do Maranhão (VARNHAGEN, 1975, p. 193). A atuação política do padre Antônio Vieira junto da Coroa portuguesa foi notável, mas o jesuíta também se distinguiu pelas suas capacidades como orador e sermonista. Escreveu vários sermões sobre a escravidão dos indígenas e os desmandos dos colonos, no Maranhão, sendo um dos mais importantes o “Sermão da Quinta Domingo da Quaresma” (1654), no qual refere que os dois maiores vícios do Maranhão são o “ócio” e a “mentira” (VIEIRA, 2013b, p. 152-153). Em 1655, e em virtude da sua influência, o rei emanou a lei de 9 de abril 1658, decretando a liberdade dos indígenas e conferindo a tutela da administração temporal das aldeias aos missionários jesuítas.

Enquanto superior da Companhia, a lei concedeu a Vieira vários poderes, tais como planejar e ordenar as missões e as expedições ao sertão e passou, assim, a chefiar as missões da

Companhia, entre 1652 e 1661⁵. Neste período, segundo Carlos Maduro, Vieira escreveu inúmeras cartas a diversos destinatários, a partir do Maranhão e do Pará, entre eles: superior geral da Companhia, superiores e províncias; rei D. João IV, rei D. Afonso VI, padres seculares, e os clérigos Pedro Vieira da Silva e André de Fernandes, entre outros (MADURO, 2013, p. 62-63).

Os sermões e cartas que escreveu, ao longo de Seiscentos, mostraram particularidades sobre a Amazônia, o rio Amazonas e os indígenas que habitavam a região. No “Sermão da Epifania”, pregado na Capela Real, em 1662, Vieira constatou as diferenças entre os colonos e os indígenas. Amarílis Tupiassú (2008, p. 53) colocou esse aspecto da seguinte forma: “E revela-se o desalento à presença, constatação, existência do Outro, o diferente, tido por estranha teia do total incompreensível, os seres do mundo amazônico onde tudo, para o colonizador, resvala à transgressão e ao transbordamento.”

A diversidade linguística foi um dos aspectos que chamou a atenção do inaciano e foi assinalada do seguinte modo, no “Sermão da Epifania”:

Na antiga Babel houve setenta e duas línguas: na Babel do Rio das Amazonas já se conhecem mais de cento e cinquenta, tão diversas entre si como a nossa, e a Grega; e assim quando lá chegamos, todos nós somos mudos, e todos eles surdos. Vede agora quanto estudo, e quanto trabalho será necessário, para que estes mudos falem, e estes surdos ouçam. (VIEIRA, 2013a, p. 369)

Neste trecho do Sermão, Vieira aponta a diversidade linguística na Amazônia como um fenômeno que exigirá dos missionários o dobro do esforço nas dificuldades enfrentadas. A imagem do modelo ideal de missionário tomou forma nas suas

⁵ A área territorial sob a supervisão de Vieira era vasta, sendo constituída por 11 aldeias no Maranhão e Gurupi; 6 nas vizinhanças do Pará; 7 em Tocantins e 28 no Amazonas. Vieira pretendia ampliar este domínio para a ilha de Joanes (hoje chamado Marajó), a região de Solimões e a serra da Ibiapaba, no Ceará. Pela provisão real, o Ceará passou a integrar a jurisdição do Maranhão (VARNHAGEN, 1975, p. 193).

inúmeras missivas, e foi sempre direcionada pelo ideário religioso da Companhia de Jesus (PIRES, 1997, p. 25-32). Uma das condições fundamentais para a conversão foi o conhecimento das línguas locais. Para Andréa Daher (2004, p. 81), o número de catecismos e gramáticas em línguas indígenas americanas produzidos entre os séculos XVI e XVIII “sugere que o uso gramaticalizado e dicionarizado dessas línguas era condição para a conversão religiosa. A própria vocação apostólica aparece, muitas vezes, em textos de carácter teológico, vinculada ao domínio da língua.” Às dificuldades enfrentadas pelos jesuítas somou-se o desconhecimento das línguas. O “Sermão do Espírito Santo” reiterou essa ideia e nele Vieira referiu a sensação de impotência perante “o novo, quase absurdo daquela imensidão verbal que desnorтеia o jesuíta” (TUPIASSÚ, 2008, p. 54). O sermão foi pregado na cidade de São Luís do Maranhão, na Igreja da Companhia de Jesus, “em ocasião que partia ao Rio das Amazonas uma grande Missão dos mesmos Religiosos”:

Pela muita variedade das línguas houve quem chamou ao Rio das Amazonas “Rio Babel”, mas vem-lhe tão curto o nome de Babel, como o de Rio. Vem-lhe curto o nome de Rio, porque verdadeiramente é um mar doce, maior que o mar Mediterrâneo no comprimento, e na boca. O mar Mediterrâneo no mais largo da boca tem sete léguas, e o Rio das Amazonas oitenta; o mar Mediterrâneo do Estreito de Gibraltar até as praias da Síria, que é a maior longitude, tem mil léguas de comprido, e o Rio das Amazonas da Cidade de Belém para cima já se lhe tem contado mais de três mil, e ainda se lhe não sabe princípio. Por isso os naturais lhe chamam Pará, e os Portugueses Maranhão, que tudo quer dizer “mar”, e “mar grande”. E vem-lhe curto também o nome de Babel, porque na Torre de Babel, como diz São Jerónimo, houve somente setenta e duas línguas, e as que se falam no Rio das Amazonas são tantas, e tão diversas, que se lhes não sabe o nome, nem o número. (VIEIRA, 2014, p. 256)

No século XVII, a empresa jesuítica no norte da América Portuguesa precisou se reestruturar. O início de 1680 marcou uma virada na atuação da Companhia de Jesus no Maranhão e Grão-Pará, com a necessidade de integrar aquela região à rede comercial

transatlântica. O governo espiritual e temporal em relação aos aldeamentos foi concedido à Companhia de Jesus. Por essa altura, a Missão do Grão-Pará e Maranhão retomou o seu crescimento (SANTOS, 2015, p. 276-277; 279).

Outro autor jesuíta que se dedicou à árdua tarefa de documentar a região, os seus povos, as missões inacianas e as dificuldades aí encontradas foi João Filipe Bettendorff, padre jesuíta de origem luxemburguesa. Este foi encarregue de escrever a primeira crônica sobre a empresa dos jesuítas na Amazônia portuguesa, por ordem do padre Bento de Oliveira. Entre 1693 e 1696 dedicou-se a essa tarefa, conseguindo abarcar uma série de acontecimentos, no século XVII. A obra Crônica da Missão dos Padres da Companhia de Jesus no estado do Maranhão constituiu-se, segundo Breno Machado dos Santos (2015, p. 258) de um conjunto de “informações de cunho geográfico, sócio-político, econômico, religioso-catequético e etnográfico.” A sua Crônica, um trabalho feito por encomenda no qual investiu os últimos anos da sua vida, coloca a tônica do seu discurso no esforço missionário e na resiliência inaciana.

Bettendorff relatou as missões desde 1607 até 1698 (data da sua morte), mas retratou também as invasões holandesas, os governos temporais e espirituais e as questões da liberdade dos índios (RODRIGUES, 1979, p. 290). Deste modo, observa o seguinte:

Estava a ilha do Maranhão, em tempo que para ela forma os franceses, povoada de 27 aldeias, que os índios chamam taba. Constava cada uma delas de quatro ranchos compridos, dos quais cada um fechava por uma banda em forma de convento, com seu terreiro bastante no meio deles, por terem comumente duzentos e às vezes trezentos passos de comprido e 25 ou trinta de largo, eram todas essas rancharias armadas de paus, e cobertas de folhas de palmeiras, que comumente chamam pindobas [...] Mas seja isto como for o que se deve notar é ter sido a ilha do Maranhão capaz de sustentar 27 aldeias de índios, cada uma delas povoadas de duzentos, trezentos, e às vezes de seiscentos moradores, dos quais todos, conforme a conta que lançaram os franceses desse tempo, contava a ilha de dez ou doze mil homens; e ela neste nosso tempo apenas sustenta duas para três aldeotas, que todas não chegam a dar senão um tão limitado número

de índios habitadores seus, que é para pasmar. (BETTENDORFF, 2010, p. 11-12)

Do mesmo modo de que o padre Vieira, Bettendorff sublinhou o esforço que seria necessário investir em tamanho território. As dificuldades em manter a missão coesa foi a tônica principal do discurso de ambos os jesuítas. Note-se o fato apontado pelo historiador Karl Arenz (2013, p. 274), quanto refere que Bettendorff escreveu, oito meses antes do término do seu primeiro triênio à frente da Missão (1668-1671). Entre 1662 e 1693, Bettendorff foi o principal responsável pela reorganização do projeto jesuítico na região norte do Brasil.

3. O Iluminismo do século XVIII: percursos do rio Amazonas

Do século XVIII em diante, a inserção de observações sobre povos e lugares desconhecidos é comum, com o objetivo de popularizar os relatos de viagem. A importância crescente das viagens de exploração dentro das academias científicas facilitou a emergência tanto de acadêmicos como de intelectuais no século XVIII, constituindo-se um público fiel de leitores. Publicações tais como a *Histoire générale des voyages* do Abade Prévost (1746-1770) e as *Lettres édifiantes et curieuses* (1707-1776) enviadas por missionários de além-mar fabricaram a imagem de espaços exóticos não só dentro dos confins das academias científicas, mas também na esfera mais ampla da cultura letrada europeia.

La Condamine coletou cuidadosamente mapas, manuscritos, correspondência epistolar e histórias. Ao mesmo tempo, apoiou-se no conhecimento local. A crítica que sempre lhe foi dirigida diz respeito ao fato de muitas vezes não citar as fontes que utilizou na realização do seu trabalho. No ano de 1743, La Condamine percorreu o rio Amazonas, saindo do Peru e chegando até à sua foz. As viagens de Orellana e Pedro Teixeira foram citadas no relatório sobre a sua expedição, apresentado na Academia de Ciências da França. A partir desses elementos, o autor elaborou

um mapa do Amazonas e dos seus afluentes (BUENO, s.d., p. 4-6).

Para o público europeu, La Condamine recolheu materiais extremamente diversificados e criou a ilusão de que haviam sido coletados por ele mesmo. Quando reunidos na Relation abrégée, esses recortes deram uma nova imagem da geografia sul-americana para uma das instituições europeias mais eminentes, e constituíram uma versão própria do autor, no século das Luzes. O ano de 1735 foi o ano das viagens de La Condamine à América do Sul com outros membros da Academia das Ciências para resolver um dos maiores debates científicos do século XVIII: a forma do globo terrestre.

Quando a expedição à Lapônia voltou, La Condamine decidiu fazer a descida do “rio das Amazonas” desde o ponto em que este se torna navegável — Jaén de Bracamoros, hoje no Peru — pelo lado oriental da cordilheira dos Andes, através do continente sul-americano, até à foz do Amazonas no Atlântico (SAFIER, 2009, p. 95). Concordando com outros autores de narrativas de viagem, La Condamine referiu-se do seguinte modo à viagem de Cristóbal Acuña: “assim, até o padre Acuña publicar o relato da sua viagem, que foi somente histórico, não se sabia com fundamento coisa alguma desse rio”; “Não se sabe hoje na Europa nada sobre os países atravessados pelo [rio] Amazonas fora daquilo que se apreendeu há mais de um século por meio do relato do padre d’Acuña” (LA CONDAMINE, 1745, p.15 apud SAFIER, 2009, p. 96).

O ponto em que o autor mais se destacou, nas suas observações, foi na descrição dos indígenas, cujo carácter depreciativo influenciaria relatos de épocas posteriores. Por exemplo, La Condamine declarou que “todos ou a maioria dos índios americanos são mentirosos”. Também afirmou que a “insensibilidade” era a base do carácter do índio, deixando ao leitor a decisão sobre se essa insensibilidade deveria ser “honrada com o nome de apatia, ou vilipendiada com o de estupidez” (LA CONDAMINE, 1745, p. 52, 63, 74, III apud SAFIER, 2009, p. 98). Enquanto isso, elogiou largamente as habilidades dos indígenas

para descobrir a utilidade da “multiplicidade e diversidade das árvores e plantas que são encontradas nas margens do Amazonas” (LA CONDAMINE, 1745, p.III, 52, 74, 63 apud SAFIER).

A Amazônia sofre uma alteração na sua imagem edênica, digna de ser observada. De continente “fraco e imaturo” à discussão se a “descoberta” da América fora “útil ou pernicioso” para o gênero humano (FRANÇA, 2012, p. 41), os viajantes começaram a apontar características negativas da região. Enquanto alguns naturalistas se detiveram na exuberância natural de terras brasis, outros apontaram os aspectos piores da sua “conquista”, tais como o desperdício de meios financeiros e humanos.

Outros viajantes, como Helvétius e Buffon, traçam o perfil do indígena americano como “grosseiro” e “supersticioso”. Essa mentalidade é largamente herdada do Iluminismo. Voltaire, um dos seus maiores pensadores, foi categórico, quando classificou os indígenas como “brutos”. Os opositores deste pensamento racionalista das Luzes defendiam que aqueles que se mantinham isolados do mundo dito “civilizado” se mantinham distantes dos seus defeitos, como a corrupção e a exploração de trabalho. Para eles, a culpa da destruição dos povos indígenas nada mais seria do que do homem europeu, que buscava o paraíso terrestre e uma nova Idade de Ouro em terras americanas (MINOIS, 2009, p. 245; 247). Diante destas polêmicas, o olhar iluminista e racional das Luzes toma uma postura de desencanto, em relação à região amazônica, e o mito da Idade de Ouro começa a perder força, no século seguinte.

4. O naturalismo científico e as viagens de Alexandre Rodrigues Ferreira

A partir da décima edição do *Systema Naturae* (1758) de Lineu (1707-1778), consolidou-se, na literatura científica das Luzes, a classificação do “homem americano” como *homo sapiens* - um neologismo criado pelo próprio Lineu. A classificação da variação humana não tem apenas como base a descrição física, mas é

também acompanhada de uma descrição moral. O europeu é classificado como um homem “claro, sanguíneo, musculoso; cabelo louro, castanho, ondulado; olhos azuis”, mas também “delicado, perspicaz, inventivo. Coberto por vestes justas. Governado por leis”. O americano, por sua vez, tem características como “cor de cobre, colérico, ereto. Cabelo negro, liso, espesso; narinas largas; semblante rude; barba rala”, ao que corresponde um temperamento “obstinado, alegre, livre”. Além disso, “pinta-se com finas linhas vermelhas. Guia-se por costumes”. Veja-se também o caso dos africanos: entre outras características, é “relaxado”, “engenhoso”, “indolente” e “governado pelo capricho” (LINNAEI, 1758, p. 20-22 apud PRATT, 1999, p. 68). Estes são aspectos que influenciarão o pensamento posterior sobre as diferenças entre o homem europeu e o homem americano.

Outros naturalistas de Setecentos, como o conde de Buffon (1707-1788) mostrou as diferentes variações, ou “raças” internas às espécies. Também as características climáticas e geográficas exerceram um papel decisivo para a construção de uma imagem de uma América mais fraca, na natureza ou nos seus habitantes, incluindo os povos indígenas. Para Buffon, sendo a América um continente mais recente, a sua “umidade e todas as águas empossadas ao longo do continente eram responsáveis pela proliferação de ares pútridos que influenciavam no formato dos corpos e interferiam na mente dos homens originários neste território do planeta” (SILVA, 2015, p. 18). O homem americano é uma variação do europeu, sendo que sua “feiura, bizarras e deformações” faziam crer que se tratava de uma variedade inferior, ou degenerada (SILVA, 2015, p. 95).

A partir destas ideias, as narrativas do viajante português Alexandre Rodrigues Ferreira, compiladas como *Viagem Filosófica pela América portuguesa* discutiram os vários aspectos da região. Lineu, Buffon e autores como William Robertson (1721-1793) constituíram-se como base teórica para os seus escritos. Parte destes viajantes considerou os indígenas como incapazes de adquirirem conhecimento religioso, enquanto que a outra parte entendeu que poderiam se tornar bons cristãos. Alexandre

Rodrigues Ferreira escreveu a obra *Observações gerais e particulares sobre a classe dos mamais observados nos territórios dos três rios, das Amazonas, Negro e da Madeira*, com descrições circunstanciadas, sobretudo sobre os indígenas tapuios.

Para a realização de sua viagem filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro e Mato Grosso, Alexandre Rodrigues Ferreira recebeu a companhia de dois desenhistas (José Joaquim Freire e Joaquim José Codina) e um jardineiro-botânico (Agostinho Joaquim do Cabo). A comitiva foi dotada também de instrumentos de pesquisa e uma pequena biblioteca, entre outros materiais. Durante a viagem, Ferreira deveria estudar a etnografia das regiões percorridas, relatar os materiais encontrados e cuidar dos aspectos práticos da expedição. Nesse trabalho, algumas pessoas da população local eram treinadas para os ofícios a serem executados. No momento da expedição, a coroa portuguesa vivia um momento de crise econômica, com a queda na extração aurífera do Brasil. Nessa ocasião, a metrópole redirecionava o seu interesse para a agricultura brasileira.

Com o intuito de instruir a Coroa sobre as possibilidades de lucro, na região amazônica, Rodrigues Ferreira aceitou a empreitada de estudar a natureza. No que diz respeito aos materiais coletados por Rodrigues Ferreira, grande parte do material foi extraviado no transporte para Portugal ou saqueado pelos franceses sob as ordens do marechal Junot, em 1808. Ferreira tinha a tarefa de percorrer 39 mil quilômetros de hileia e sertão observando, registrando e colecionando tudo o que encontrasse. Deveria, ainda, obedecer à árdua tarefa do conjunto de instruções burocráticas determinadas pelo governador e capitão-general do Estado, Martinho de Souza de Albuquerque. As narrativas de Alexandre Rodrigues Ferreira falaram de encontros, cenários e personagens. Em suas memórias e seus diários, registrou dificuldades, sucessos e fracassos. As cartas enviadas às autoridades portuguesas por Ferreira constatam esse fato quando ele fala das constantes deserções pelos soldados e indígenas domésticos.

A primeira fase da passagem de Alexandre Rodrigues Ferreira pela Amazônia brasileira se deu nas capitanias do Grão-Pará e Rio Negro. A segunda na capitania de Mato Grosso e Cuiabá, num trajeto entre os rios Madeira, Mamoré e Guaporé até os confins das terras lusitanas. A capitania de Mato Grosso e Cuiabá era pouco conhecida e estudada, mas era um grande atrativo para Portugal, pois estava recém-ocupada pelos espanhóis, limite com o vice-reino do Peru, e rica em ouro e diamantes. Os registros em diários mostram que a primeira etapa da viagem é vastamente documentada, enquanto a segunda, ou seja, a passagem por Mato Grosso, é pouco explorada e conhecida.

O conjunto de informações deixado por Rodrigues Ferreira sobre a capitania de Mato Grosso e Cuiabá foi suficiente para o reconhecimento das fronteiras com os territórios castelhanos e também na aferição de questões sobre mineralogia. Na avaliação dos demarcadores portugueses, essa capitania era considerada uma das mais importantes de todo o Brasil, tanto pela sua extensão como pelas riquezas e por ser fronteira com o Peru (LEITE; LEITE, 2010, p. 266-267).

5. As viagens de Coudreau e a “vulgarização” das ciências

No contexto do século XIX, as viagens e expedições às Américas continuaram a ser incrementadas pelos governos europeus. Henri Anatole-Coudreau, geógrafo e viajante francês, realizou expedições pela Amazônia nas últimas décadas de oitocentos. Num primeiro momento, a serviço do governo francês, e posteriormente, por determinação dos governos republicanos do estado do Pará. Entre 1895 e 1899, comandou cinco expedições patrocinadas pelo governo paraense de Lauro Sodré e Paes de Carvalho, com a finalidade de realizar estudos geográficos, etnográficos, econômicos, sociais e estatísticos do estado.

Henri Coudreau observou os povos indígenas Tapayuna, Parintintin e Jurunua, descritos nas obras *Viagem ao Tapajós* e *Viagem ao Xingú*. A obra *Les français en Amazonie* contém ilustrações sobre a região elaboradas por P. Hercoüet e F. Massé.

Dividido em sete capítulos, a obra pretendia oferecer um panorama sobre o Vale Amazônico, reunindo informações sobre as sociedades indígenas, os recursos naturais disponíveis, a viabilidade da imigração e colonização francesas, a descrição da fauna, da flora, da hidrografia. Além de oferecer um panorama sobre aquela parte do território, o projeto de vulgarização do conhecimento científico disponibilizava, ainda, um mapa da Bacia Amazônica. O modelo de difusão de conhecimento pode ser observado na obra do próprio Coudreau (1977a), quando o mesmo menciona ter sido auxiliado e guiado durante a viagem pelo rio Xingu por dois índios Juruna: Xambi e Laurinda. Estes indígenas foram fontes orais no conhecimento da floresta, das formas de uso das matérias, das suas práticas e dos costumes alimentares, ritualísticos e sociais dos habitantes da região (COELHO et al., p. 250).

Coudreau exerceu o papel de “vulgarizador” das ciências, uma vez que não era cientista, mas sim um explorador e viajante a serviço do Estado, cujos escritos pretendiam difundir conhecimentos a respeito da Amazônia. A descrição da paisagem amazônica, das riquezas naturais e das populações das regiões visitadas, sobretudo as ocupadas por povos indígenas, é algo comum nos objetivos das expedições de Coudreau. Em *Viagem ao Tapajós* e *Viagem ao Xingu*, destacam-se três desses povos indígenas: os Tapayuna, os Parintintin e os Juruna.

O primeiro povo encontrado, dos três já mencionados, foram os Tapayuna. O seu relato acerca desse referido povo advém das impressões dos Ápiaka, como se pode perceber no trecho abaixo: “os tapanhumas, ao que parece, falam a língua geral, pois os apiacás afirmam que teriam compreendido perfeitamente sua linguagem nos encontros – aliás muito raros [...]” (COUDREAU, 1977b, p. 85 apud COELHO et al., p. 251). Os Tapayuna são apresentados como “bandidos hereditários e profissionais, em relação aos quais a filantropia é uma ilusão” (COUDREAU, 1977b, p. 86 apud COELHO et al., p. 251). O geógrafo relatou que a tática de guerra usada pelos Tapayuna não possuía um senso

moral ou valor militar, mas classificou como “assassinato por traição” (COELHO et al., p. 252).

O relato de Coudreau baseia-se no relato oral dos Apiaká, sem comprovações empíricas feitas pelo geógrafo e sem considerar que os Tapayuna tinham formas de proteção do seu território e não simples ataques a estrangeiros. A relação entre os Apiaká e os Tapayuna era, no entanto, rara, segundo o próprio Coudreau. Toda a descrição se baseia nos hábitos selvagens dos Tapayuna⁶.

Os termos “bravos” e “mansos” foram usados por Coudreau para construir uma imagem sobre os povos indígenas encontrados “[...] tapanhumas e nhambiquaras, os paraintintins, os raipexixis ou aipocicis, os bacaris mansos e os bacairis bravos, os cajabis, os parauaretês [...]” (COUDREAU, 1977b, p. 85 apud COELHO et al., p. 253). Os Parintintin, indígenas que viviam no Tapajós, são considerados pelo viajante como “índios mansos”. Esse povo foi elogiado por Coudreau como sendo “sóbrio, honesto, repleto de qualidades” (COUDREAU, 1977b, p. 32 apud COELHO et al., p. 253). A ideia iluminista de que o homem é corrompido pela civilização e pelo contato com a sociedade, preconizada por Rousseau, tem ainda seus frutos, no século XIX. Como o próprio afirma, no *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*:

O primeiro que, ao cercar um terreno, teve a audácia de dizer isto é meu e encontrou gente bastante simples para acreditar nele

⁶ Segundo informações do Instituto Socioambiental (ISA), os Tapayuna viviam inicialmente na região do rio Arinos, próximo ao Tapajós e do município de Diamantino, em Mato Grosso, mas foram expulsos e perseguidos por seringueiros, garimpeiros e madeireiros que se interessavam pelas riquezas naturais do território. O genocídio do povo Tapayuna, entre os séculos XIX e XX, foi consequência de políticas estatais de ocupação e exploração econômica da Amazônia a partir da economia da borracha, da mineração, da criação das linhas telegráficas e da Marcha para o Oeste. Nas décadas de 1960 e 1970, o referido povo foi vítima de envenenamentos e surtos de gripe que dizimaram a população. Os sobreviventes foram transferidos para o Parque Indígena do Xingu e para a Terra Indígena Capoto-Jarina. Em 2010, estimou-se a população em cerca de 160 pessoas dispersas em aldeias nas Terras Indígenas Wawi e Capoto-Jarina. <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tapayuna>

foi o verdadeiro fundador da sociedade civil. Quantos crimes, guerras e assassinatos, quantas misérias e horrores teria poupado ao gênero humano aquele que, arrancando as estacas e cobrindo o fosso, tivesse gritado a seus semelhantes: "Não escutem a esse impostor! Estarão perdidos se esquecerem que os frutos são de todos e a terra é de ninguém".

Os Parintintin são descritos fisicamente pelo francês como portadores de longas cabelereiras, com corpos pouco pintados e sem vestimentas. Para escrever essa descrição, Coudreau utilizou a memória oral dos habitantes dessa região do Tapajós – índios, ribeirinhos, seringalistas – cuja credibilidade foi contestada até pelo próprio, “disse-me gravemente não sei qual excelente sertanejo que, sem dúvida, jamais os tinha visto” (COUDREAU, 1977b, p. 31 apud COELHO et al., p. 254).

A crítica à falta de rigor científico de Coudreau faz parte do processo de vulgarização a tradução de conceitos, termos e de conteúdo etnográfico. Atualmente, os Parintintin, nome esse possivelmente atribuído pelos Munduruku⁷, integram o conjunto de grupos menores que se autodesignam Kagwahiva.

Considerações (finais)

Os textos aqui apresentados são exemplos datados, na história, de narrativas de viagem com um contexto próprio de produção. As preceptivas retóricas a que estão sujeitos influenciam, em larga medida, a sua escrita e a sua divulgação. A Amazônia desde sempre causou espanto aos viajantes, quer pela sua imensidão, quer pela sua variedade na fauna, na flora e na composição humana. Geograficamente, é um território vasto, que hoje abrange vários estados do Brasil. Os traços das suas fronteiras

⁷ Povo de tradição guerreira, os Munduruku dominavam culturalmente a região do Vale do Tapajós, que nos primeiros tempos de contato e durante o século XIX era conhecida como Mundurukânia. Hoje o seu território está ameaçado pelas pressões das atividades ilegais dos garimpos de ouro, pelos projetos hidrelétricos e a construção de uma grande hidrovia no Tapajós. <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Munduruku>

são recortados pelo rio Amazonas, sobretudo, mas ao longo da história estas foram redesenhadas pelos povos colonizadores, que avidamente disputaram a região. Os relatos de viagem são, muitas vezes, textos literários que colocam em evidência a relação entre viagem e escritura, as experiências do viajante são reordenadas por meio das suas narrativas. A categoria “verdade” pouco ou nada importa perante a preceptiva retórica da verossimilhança. Assim, os relatos misturam a observação local com a imaginação dos viajantes e a intencionalidade do próprio texto.

A partir do século XVI, alguns exploradores dinamizaram viagens de reconhecimento e desbravamento do território, o que trouxe graves dissabores aos povos indígenas. As línguas nativas foram severamente prejudicadas (algumas extintas, junto com os povos que as falavam). As ordens religiosas (jesuítas, capuchinhos, franciscanos, oratorianos), geralmente ao serviço das Coroas ibéricas, consideravam ser uma tarefa nobre embrenharem-se nas matas virgens e tentarem evangelizar os povos indígenas. Em território indígena e desconhecido, em muitas regiões, os missionários procuravam se adaptar às condições naturais dos lugares. No entanto, limitados pelas disputas e interesses políticos, tentando a inserção teológica dos ameríndios num tempo e num espaço em que os avanços dos protestantes ameaçavam a hegemonia católica, nem sempre as viagens terminavam com sucesso.

No século XVIII, as políticas pombalinas tentam acalmar os ânimos, todavia em vão. A política pragmática da imposição de uma “língua geral” determinou a extinção completa de muitas línguas nativas e acarretou mudanças estruturais nos aldeamentos indígenas. A par disso, alguns autores desenvolveram uma visão negativada do espaço amazônico e de terras brasis, questionando a “perniciosidade” do lugar. A visão iluminista, racional e cartesiana não observa a Amazônia se não como fonte de recursos naturais e um sorvedouro de dinheiros públicos das Coroas ibéricas. A observação da paisagem humana não é diferente, considerando os povos indígenas como alheados do progresso da sociedade.

No século XIX, o Brasil cresce de forma assimétrica, graças ao ciclo da borracha e à exploração de inúmeros outros recursos naturais. A revolução industrial muda todo o cenário natural e edênico. As florestas passam a ser cortadas por estradas e trens, as máquinas passam a fazer parte dos cenários amazônicos. À parte destas questões, e ainda sobre elas, os viajantes que passam pela região continuam a descrever as suas aventuras e a beleza exuberante da região amazônica. Um espaço que de tão imenso também provoca medo, temor, agonia. As paisagens humanas, permeadas de povos distintos em fisionomia, na língua e nos comportamentos, levou os viajantes, nomeadamente aqueles que estavam em missão religiosa, a confrontarem-se com a diferença em relação ao Outro. O desenho desses povos marcou, por vários séculos, o imaginário das Américas. O fato de os indígenas viverem em culturas de tradição oral levou a que não deixassem registradas as suas vozes. Viajantes, curiosos, cronistas e missionários encarregues de registrar os acontecimentos foram os autores de um imaginário construído sobre os ameríndios, cujo impacto na Europa foi duradouro.

Referências

- ARENZ, Karl Heinz. “Não Saulos, mas Paulos”: uma carta do padre João Felipe Bettendorff da Missão do Maranhão (1671). *Revista de História São Paulo*, n. 168, p. 271-322, jan./ jun. 2013.
- BARRETO, Luís Filipe. *Descobrimento e Renascimento: formas de ser e de pensar nos séculos XV e XVI*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- BUENO, Magali. Interdiscurso e representação sobre a Amazônia. Site do Observatório Geográfico da América Latina: <http://www.observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal9/Procesosambientales/Usoderecursos/07.pdf>. Consultado em 13/10/2019.
- BUTOR, Michel. Le voyage et l'écriture. In: _____. *Répertoire IV*. Paris: Minuit, 1981. p. 9-29.

CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) –Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

CARVAJAL, Gaspar. *Relação que escreveu Gaspar de Carvajal*. MELO LEITÃO, C. *Descobrimento do rio das Amazonas*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1941. CARVAJAL, Fray G. de. *Relación del Descubrimiento del Río de las Amazonas*. Edición y notas de Nieves Pinillos Iglesias, realizada para Babelia, Madrid, 2011.

COUDREAU, H. *Viagem ao Tapajós: 28 de julho de 1895 - 7 de janeiro de 1896*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [194-]. 288 p., vol. 208. (Brasiliana, Acervo da Fundação da Biblioteca Nacional – Brasil).

COUDREAU, H. *Viagem ao Xingú*. Tradução: Eugênio Amado; Apresentação: Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977a.

COUDREAU, H. *Viagem ao Tapajós*. Tradução: Eugênio Amado; Apresentação: Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977b.

COELHO, Matheus Camilo; BENCHIMOL, Alegria; MIRANDA, Elis de Araújo. Henri Coudreau e a “vulgarização” amazônica: os índios Juruna, Tapayuna e Parintintin (1895-1896). *Novos Cadernos NAEA*, v. 22, n. 3, p. 245-261, set-dez 2019.

D’ABBEVILLE, Claude. *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão [1614]*. Apres. Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

DAHER, Andréa. A conversão dos tupinambá: entre oralidade e escrita. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 67-92, jul./dez. 2004.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem Filosófica pelas capitânicas do Grão-Pará*. 2.^a ed revista. Estudo introdutório Adelino Brandão. Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Manaus: Valer editora, 2008.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura; CHAMBOULEYRON, Rafael; ALONSO, José Luis Ruiz-Peinado. Apresentação. *Revista Tempo*, Niterói, v. 23 n. 3, p. 503-505, set./dez. 2017.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *A construção do Brasil na literatura de viagem dos séculos XVI, XVII e XVIII. Antologia de textos 1591-1808*. São Paulo: editora UNESP, 2012.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. 2.^a ed. Manaus: Editora Valter, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Publifolha, 2000.

LA CONDAMINE. *Relation d'un Voyage fait dans l'interieur de l'Amérique Méridionale par Mr. de la C.*, Paris, 1745.

LCHAT, Marcelo. *Nuevo descubrimiento del gran Río de las Amazonas (1641)*, de Cristóbal de Acuña, e *Viagem (1746)*, de Pedro de Santo Eliseu: história, poesia e política sobre o Rio das Amazonas. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 21, n. 38, p. 107-122, jan.-jun. 2019.

LINNAEI, C. *Systema Naturae*. Tomus 1. Holmiae: Impensis Direct Laurentii Salvii, 1758.

MADURO, Carlos. Introdução geral à epistolografia. In: VIEIRA, Antônio. *Obra completa*. Coord. de José Eduardo Franco e Pedro Calafate. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013. t. 1, v. 1, p. 43-91.

MINOIS, Georges. *A Idade de Ouro: história da busca da felicidade*. Trad. Christiane Colas. São Paulo: UNESP, 2009.

MOUREAU, François. *Le théâtre des voyages. Une scénographie de l'age classique*. Paris: Université de Paris-Sorbonne, 2005.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Narrativas e imagens sobre povos indígenas e Amazônia: uma perspectiva processual da fronteira. *Indiana*, n. 27, p. 27-46, 2010.

PALAZZO, Carmen Lúcia. *Entre mitos, utopias e razão. Os olhares franceses sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII)*. 2.^a ed. Revista e ampliada. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves. O protótipo do missionário em textos de Vieira. *Oceanos*, Lisboa, n. 30/31, p. 25-32, abr./set. 1997.

POVOS INDÍGENAS DO BRASIL. Instituto Socio Ambiental (ISA). <https://pib.socioambiental.org/pt>. Consultado em 08/05/2022 às 17h20.

PRATT, Mary Louise. *Os Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

RABELO, Lucas Montalvão. A Invenção do Rio Amazonas na Cartografia (1540-1560). *Terra Brasilis* (Nova Série). Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica, n.º 14, p. 1-25, 2020.

RODRIGUES, José Honório. *Histórias da História do Brasil: 1.ª Parte – Historiografia colonial*. 2.ª ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1979.

ROSÁRIO, Jocenilda Pires de Sousa; ROSÁRIO, Samuel Antonio Silva do. A cronística de Gaspar de Carvajal e a colonização da Amazônia. *Nova Revista Amazônia*, vol. VI, nr. Especial, p. 93-107, dez. 2018.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SAFIER, Neil. Como era ardiloso o meu francês: Charles-Marie de la Condamine e a Amazônia das Luzes. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 29, n.º 57, p. 91-114 – 2009.

SANTOS, Breno Machado dos. *Os Jesuítas no Maranhão e Grão-Pará Seiscentista. Uma análise sobre os escritos dos protagonistas da Missão*. São Paulo: Paco Editorial, 2015.

SANTOS, Fernanda. Retórica da alteridade na “Relação da missão da serra da Ibiapaba”, do padre Antônio Vieira. 141p. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória: UFES, 2018.

SILVA, B. da. *Inventários do homem americano: viagens, teorias, degeneração e composição das raças nos séculos XVII e XVIII*. Tese de Doutorado. UFF, Niterói, 2015.

TUPIASSÚ, Amarílis. *A Palavra Divina na Surdez do Rio Babel – com cartas e papéis do Pe. Vieira*. Belém: editora UFPA, 2008.

TUPIASSÚ, Amarílis. Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 19, n. 53, p. 299-320, 2005.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *História geral do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1975. t. 3.

VIEIRA, Antônio. Relação da missão da serra da Ibiapaba. VARIA – Escritos sobre os Índios (Coord. Ricardo Ventura). In: FRANCO, José Eduardo; CALAFATE, Pedro (Direção geral). *Obra Completa do Padre Antônio Vieira*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014a, v. 3, t. 4, p. 119-153.

VIEIRA, Antônio. Sermão da Epifania. Parenética. 1.^a Parte Ciclo Temporal Litúrgico – Sermões do Advento, do Natal e da Epifania (Coord. João Francisco Marques). In: FRANCO, José Eduardo; CALAFATE, Pedro (direção geral). *Obra Completa Padre Antônio Vieira*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013, t. 2, v. 1, p. 352-396.

VIEIRA, Antônio. Sermão do Espírito Santo. Parenética. 1.^a Parte Ciclo Temporal Litúrgico – Sermões da Páscoa e do Pentecostes (Coord. Mário Garcia). In: FRANCO, José Eduardo; CALAFATE, Pedro (Direção geral). *Obra Completa Padre Antônio Vieira*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014b, t. 2, v. 5, p. 244-270.



Órfãos do Eldorado e os “encantes” em dois tempos: o perspectivismo indígena e a noção de má escolha

Suzi Frankl Sperber¹

Introdução

O penúltimo romance publicado por Milton Hatoum trabalha declaradamente com o que ele chama ‘um mito do Amazonas’. Resumirei a narrativa.

Filho de um rico empresário do ramo da navegação no Amazonas, Arminto Cordovil tem uma relação fria com o pai,

¹ Graduação (1965), mestrado (1967) e doutorado (1972) em LETRAS pela USP e Livre-docência em LETRAS pela UNICAMP (1998). Atualmente é professora titular e professora colaboradora da Universidade Estadual de Campinas, foi coordenadora do NUCLEO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISAS Teatrais - LUME por treze anos (até sua aposentadoria compulsória), membro do conselho editorial de: Ilinx - Revista do Lume, - Mafuá (Florianópolis), foi membro do conselho editorial da Revista ABP - Afrika Asien Brasilien . Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura comparada, hermenêutica, Guimarães Rosa, teatro - pesquisa e ação dramática, "Dramaturg". Credenciada como docente e orientadora no Instituto de Estudos da Linguagem (Departamento de Teoria Literária) e no Instituto de Artes (Departamento de Artes Cênicas) - UNICAMP. Coordenadora do GT Literatura e Sagrado (ANPOLL). Coordenadora do simpósio Literatura e dramaturgia: entre o palco e a academia" (ABRALIC) desde 2011. Co-fundadora do Centro de Pesquisas Margens. Líder do Círculo de Estudos Avançados em Dramaturgia. <https://scholar.google.com.br/citations?user=nFkeeYEAAA&hl=pt-BR>

Amando, que o culpa pela morte da mãe. No seu relato, conta que foi educado por uma criada, Florita, fato que provoca a separação definitiva com o pai. Depois da morte de Amando, o rapaz se encontra entre uma empresa enorme e problemática e a paixão pela interna de um convento, a misteriosa Dinaura. E vê tudo ruir.

Órfãos do Eldorado é inspirado no mito amazônico da cidade encantada de Eldorado, um paraíso que existiria no fundo de algum dos rios da região, segundo lendas locais. Na novela de Hatoum, Eldorado é também um barco da companhia da família Cordovil que afunda e leva a firma à falência. Os dois Eldorados – o fictício, que representa um lugar utópico, e o real, uma grande tragédia material – constituem uma presença forte na vida das personagens, em sua busca pela felicidade. Uma busca sempre frustrada, pois o percurso que leva ao idílio da cidade desaparecida (representada pelo amor romântico e pela harmonia filial) exige a provação, a saber, enfrentar uma catástrofe. Arminto, em sua narrativa, torna-se refém dessas contradições de Eldorado.

A narrativa não flui tão claramente como o resumo. No início da narrativa encontramos Arminto em uma pensão em Manaus, escrevendo sobre sua vida, antes que possamos abranger o quadro descrito acima. Não sabemos ainda que parte da narrativa se passa em Vila Bela, onde se encontra/va a mansão do pai muito rico, muito caridoso, que financia/va um orfanato. Também antes que o leitor tome conhecimento de uma órfã em especial, uma que esclarece o título do romance – ainda que no título sejam órfãos. O tom é triste e baixo. Em um resumo crítico-comentado do mesmo romance lemos:

Órfãos do Eldorado evoca, logo no início, uma das cenas mais famosas da literatura ocidental: o momento em que Paolo e Francesca, no canto V da (Divina) Comédia, de Dante ALIGHIERI, leem lado-a-lado uma história de amor. E se beijam e descobrem que a história deles era mais bonita que a de Lancelote e Guinévere. Mas a revelação é seguida da tragédia e os amantes adúlteros vão parar no inferno. Borges, em uma das tantas anotações à obra, observou que Dante revelava outra coisa ali: que há momentos decisivos em nossa vida — eles a definem, a refazem, nos direcionam. É assim quando Arminto Cordovil cruza seus olhos com os de Dinaura — e logo

depois reconhece que sua vida mudaria. Mudou. E toda a novela de Milton Hatoum é a história dessa mudança. Mas uma mudança que – não é sempre assim? – não consegue extirpar o passado: ele prossegue, resiste, prolonga-se pelas artimanhas da memória, infiltra-se mesmo depois de nos livrarmos de toda matéria ligada a ele – cartas, casas e paredes. Por isso, a fábula que Hatoum nos conta em seu mar de histórias do Eldorado é anfíbia: como Dinaura, como a cidade de Manaus.

Anfíbia como a angústia de um presente que não se desvencilha do passado – e isso faz toda diferença.

A paixão de Arminto por Dinaura, em seu próprio tempo, virou lenda. Olha só, diria Arminto enquanto conta sua história, mas que paixão não é lenda, para quem a vive na realidade ou na imaginação? Que paixão não compõe e corrompe – no presente e no passado – a lenda de si mesmo, aquela que nos contamos quando estamos a sós ou para um visitante disposto a ouvir durante horas e, depois, desacreditar de tudo? Nossas histórias de paixão e desvario que, no fundo, são boas e más, serenas e ameaçadoras. Ambíguas, definem o que fomos e o que talvez possamos ser; inventam nosso Eldorado íntimo. (PINTO, 2008, online)

No ritmo forte e nas frases curtas de um livro que temos que ler com economia, para não acabar logo e para suportar as dores, Hatoum perscruta a devastação que a paixão provoca em Arminto, a volubilidade, a derrocada, a busca por demônios que habitam sua cabeça: demônios nascidos em Vila Bela, alimentados em Belém e repatriados para o Amazonas. E se nada pode se restringir ao indivíduo Arminto, Hatoum (segundo Júlio Pimentel Pinto) também mostra um Brasil em declínio – corrupto, decadente, emparedado, de justiça impossível – e órfão.

Arminto busca [...] alguma explicação sobre o passado ou o desaparecimento de Dinaura. Quer revelar um segredo: aquele que o mito contém, mas não expõe facilmente. Só que a comunicação é dificultosa, depende de traduções, é repleta de ruídos e, principalmente, de silêncios. Quando Arminto descobre algo do mistério já é tarde. Sua orfandade se tornou definitiva – como o desamparo que o livro, no final, deixa para o leitor. Eldorado, o navio, naufraga. Eldorado, a cidade submersa, é inacessível – a revelação, nas últimas páginas, da falsa tradução de Florita nos dá a realidade brutal. O que cria é também o que devasta. Porque aquele momento

fundador que levou Paolo e Francesca para o inferno de Dante carregou Armino para outro inferno, o próprio: o de um Eldorado habitado apenas pela solidão. (PINTO, 2008, online)

A referência a Paolo e Francesca inferida por Júlio Pimentel Pinto sublinha que a história de amor conduz os amantes ao inferno — e não ao Eldorado. A história evoca Lancelote e Guinevere, e a situação de Guinevere²:

I was a queen, and I have lost my crown;
A wife, and I have broken all my vows;
A lover, and I ruined him I loved:
There is no other havoc left to do.
A little month ago I was a queen,
And mothers held their babies up to see
When I came riding out of Camelot³.

O caso de amor entre Guinevere e Lancelote surge pela primeira vez em *Lancelot, le chevalier de la charrette*, poema de Chrétien de Troyes⁴, espécie de conto de fadas às avessas (com direito a fada – Morgana –, magia e transformações). O episódio foi associado pelo comentarista à figura misteriosa de Dinaura, às lendas narradas já no começo da narrativa – não para o leitor. Não aparecem no romance de Milton Hatoum. A associação apaixonante e apaixonada recorre a uma referência europeia e não ao rico e inquietante universo lendário amazonense.

² Guenevere by Sara Teasdale. Em http://famouspoetsandpoems.com/poets/sara_teadale/poems/17988

³ Eu era rainha e perdi minha coroa,
Mulher e quebrei meus votos;
Amante e arruinei quem amava
Não há outro estrago a fazer.
Há quase um mês eu era a rainha,
E as mães mostravam-me os seus bebês
Quando saía a cavalo de Camelot [cidade e castelo lendário, sede da corte do Rei Arthur].

⁴ Ver https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Chevalier_%C3%A0_la_charrette

O começo da narrativa é o que segue e parece começar in medias res. Só depois saberemos que há um narrador que conta sua vida:

A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa de meu professor e fui para a beira do Amazonas. Uma índia, uma das tapuias da cidade, falava e apontava o rio. [...]

Florita foi atrás de mim e começou a traduzir o que a índia falava em língua indígena; traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. [...] Dizia que tinha se afastado do marido porque ele vivia caçando e andando por aí, deixando-a sozinha na aldeia. Até o dia em que fora atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante lá no fundo das águas. Queria viver num mundo melhor sem tanto sofrimento e desgraça (Hatoum 2008, p. 11). [...]

Lembro também da história de uma mulher que foi seduzida por uma anta-macho. (Hatoum 2008, p. 12) [...]

Quando decidi morar com a minha amada no palácio, ela sumiu deste mundo. Diziam que morava numa cidade encantada, mas eu não acreditava. (HATOUM 2008, p. 14)

A angústia de Arminto, seu desejo, sua decepção e busca, são transmitidos sempre deixando rastros de mistério, com vazios de informação que se transformam em iscas para a criação da magia:

[...] Acordei de boca aberta, respirando como um asmático. Apalpei a camisa molhada e vi o rosto de Florita.

Ouvi uns gritos de afogado e vim te socorrer.

Quando ela falava assim, parecia adivinhar meus sonhos. Fiquei assustado com as palavras de Florita. Medo de alguém que nos conhece. Para disfarçar, pedi a ela que perfumasse a banheira com essência de canela. Quando me viu na pinta e perfumado, disse que eu não devia sair de casa.

Por quê?

Não respondeu. E eu confiei na minha intuição. Antes das cinco, fui até a Ribanceira e fiquei encostado no tronco da cuiarana, o lugar onde vi Amando morrer. No chão, flores arrancadas pela ventania. Um céu que nem o desta tarde: nuvens grandes e grossas. A rua do Matadouro, deserta. Estava tão ansioso que tremi ao ouvir as cinco batidas do sino. Então ela apareceu sozinha, usando um vestido branco, os braços nus. Sentamos sob a árvore, o tronco cheio de flores. Acaricieei os braços e os ombros de Dinaura, e admirei o rosto dela. O

desejo no olhar cresceu. Não fiz pergunta, nem disse nada. Qualquer palavra era inútil para o amor urgente. Ventava com força. Ela não se assustou com as trovoadas, nem se esquivou do meu abraço. Eu guardava as palavras no meu pensamento. Um dia viajaríamos juntos, conheceríamos outras cidades. Ela olhava a outra margem do Amazonas, como num sonho. Íamos casar e depois viver em Manaus ou em Belém, quem sabe no Rio. A chuva se aproximou com uma zoadada de cachoeira. Parecia que estávamos sozinhos na cidade e no mundo. Ela deitou na terra molhada, o pano do vestido colado na pele morena; se despiu sem pressa, a anágua, o corpete e o sutiã, ficou de pé, nua, e tirou minha roupa e me lambeu e chupou com gana; depois rolamos na terra até a mureta da Ribanceira, e voltamos para perto da árvore, amando como dois famintos. Não sei quanto tempo ficamos ali, acasalados, sentindo a quentura nas entranhas da carne. Mal pude ver a beleza do corpo, abismado com o jeito dela, de amar. Dançarina. O ciúme me queimou. Quis esquecer isso e olhei o céu, a árvore, a torre da igreja. As flores caíam molhadas e cobriam meus olhos. Acordei com os estalos da chuva no rosto, e cometi a imprudência de beijar Dinaura com um desejo quase violento. Queria tocar a pele, beijar o corpo dela. Queria mais. Os olhos diziam não. Encostei o ouvido nos lábios de Dinaura, mas a chuva me ensurdecia. E o que pude ler nos lábios: uma história. Qual? Ela se vestiu e fez um gesto: que a esperasse, voltava logo. Saiu correndo, como se fugisse de uma ameaça. Fui atrás dela e parei no meio da praça. Voltei, me vesti, esperei por ela no mesmo lugar. Ainda chovia quando alguém apareceu na entrada do colégio. Chamei por Dinaura, me aproximei e vi um homem caído. De joelhos. O mendigo recadeiro segurava um guarda-chuva preto. Estropiado. Iro soltou uns gemidos, ele esperava restos de comida do refeitório do colégio. Tirei do bolso uma nota molhada e joguei na barriga do homem (Hatoum, 2008, p. 50-51).

Perplexidades e desafios

Ao ler *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (Hatoum, 2008), reconheci, na estrutura da trama do romance, os rastros da fala truncada, dos relatos incompletos, da impregnação pela magia na apreensão e expressão da memória do passado de populares, de gente simples, por exemplo de moradores ribeirinhos amazônicos⁵. Conscientemente, Hatoum estabelece uma analogia

⁵ Ver Sperber 2012.

entre os encantos, nome que ele corrige para encantamentos e o paraíso utópico do Eldorado:


Anos depois, ao ler os relatos de conquistadores e viajantes europeus sobre a Amazônia, percebi que o Eldorado era uma das versões ou variações possíveis da Cidade Encantada, que, na Amazônia, é referida também como uma lenda. Mitos que fazem parte da cultura indo-europeia, mas também da ameríndia e de muitas outras. Porque os mitos, assim como as culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva. (Hatoum, 2008, p. 106)

Existem mitos análogos. O chamado ‘mito do Eldorado’ não é uma criação mítica, propriamente. Ao consultarmos o Dicionário eletrônico do Aurélio encontramos, para mito:

Narrativa de significação simbólica, transmitida de geração em geração e considerada verdadeira ou autêntica dentro de um grupo, tendo gerado a forma de um relato sobre a origem de determinado fenômeno, instituição etc., e pelo qual se formula uma explicação da ordem natural e social e de aspectos da condição humana

Que informação consegui sobre o ‘mito do Eldorado’?

Na história da colonização e exploração americana, o mito das cidades de ouro (principalmente o Eldorado) sempre teve grande repercussão e importância. Como simples fantasias puderam por tanto tempo sobreviver na credulidade ocidental? Qual o verdadeiro significado desse mito para a mentalidade da época? A maioria dos historiadores e das pesquisas sobre esse tema, concebem-no como uma simples ficção. A mais conhecida e divulgada teoria, considera o Eldorado uma invenção puramente indígena, criada com o propósito de ludibriar os gananciosos europeus (Nouhad, 1988, apud Langer, 1997). Outra, de tendência recente, argumenta que este mito foi concebido pelos espanhóis para ocultar o massacre autóctone, servindo na prática para esconder o preço em vidas indígenas da expropriação da terra e de seus minerais preciosos. Ou ainda, de que teria sido formulado apenas pelo pensamento europeu, não recebendo influências indígenas (Ramos Pérez, 1995, p. 281, apud Langer, 1997). Ambas as considerações são limitadas, pois não concebem o mito em seus aspectos literários, dentro do contexto da mentalidade do



período, e mesmo suas matrizes culturais pelo imaginário, que já existiam antes mesmo da descoberta do Novo Mundo.

Podemos considerar o mito do Eldorado em duas perspectivas básicas, independentes e ao mesmo tempo intrínsecas: as expedições de busca e as narrativas documentais. (LANGER, 1997, p. 25-6)

Ou:

Quando, durante uma de suas expedições pelo Novo Mundo, o espanhol Gonzalo Jimenez de Quesada encontrou-se com o povo muísca, no coração da selva Amazônica, não sabia que seria ele o responsável por criar a lenda de El Dorado e uma corrida do ouro que duraria séculos. A verdadeira história por trás da lenda de El Dorado. (BECATTINI, 2020, online)

Registrei o uso de mito e de lenda para o chamado “mito do Eldorado”⁶. As noções de mito e de lenda foram tematizadas por mim em *Ficção e razão*. Uma retomada das formas simples (SPERBER, 2009) e em *Contadores de histórias da Amazônia ribeirinha*. (SPERBER 2012).

Um excuro sobre mito e lenda

No mito, a personagem principal é punida caso sua ação se extra limite com relação à sociedade. As personagens amazônicas lendárias são antes punidoras do que punidas. A punição da

⁶ Vale recordar, em meio a um universo de mitos, lendas, ficção, que “Em um rompimento com a visão anteriormente aceita de uma Amazônia pouco habitada, recentes pesquisas arqueológicas lançam luz sobre um passado dinâmico e próspero na região. O arqueólogo Neves lidera essa mudança de paradigma, destacando a descoberta de cidades antigas e a influência humana na moldagem da paisagem amazônica.

“A presença humana na Amazônia remonta há mais de 8 mil anos. Em alguns lugares, temos evidências de povoamento há 13 mil anos. E a população total da Amazônia, no início do século 15, antes da chegada dos europeus, pode ser estimada em cerca de 10 milhões de pessoas”, diz Eduardo Neves, professor titular de arqueologia brasileira e diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). <https://sagresonline.com.br/descobertas-arqueologicas-revelam-a-amazonia-como-centro-de-agrobiodiversidade/>

personagem principal mítica tem valor catártico (o mito se constrói com elementos paralelos à tragédia). A personagem que dá nome à lenda, portanto pelo menos neste sentido a principal, é a punidora, é a que inflige castigos e exerce controle. A lenda explica os temores dos habitantes do sertão ou da floresta. A personagem infunde medo. No mito, é a ação que leva a pensar – sem infundir medo propriamente. A lenda não adverte que o ser humano deve cuidar dos limites impostos, ou propostos, que não deve transgredir, mas diretamente é a figuração do medo. A lenda tem uma tragicidade menor que o mito devido ao acento dado à personagem principal punidora – e protetora. Os leitores ficarão do lado deste. O medo do sertanejo é do desconhecido. Ele atribuía os desaparecimentos e as mortes não explicadas a um ser fabuloso e não propriamente à transgressão. No mito, o ouvinte tem a opção do arbítrio e a personagem mítica, mesmo punida, se beneficia com a metamorfose. O relato da lenda não apresenta alternativas, nem compensações. A infelicidade é punição por descuido e a punição é com a morte ou com algo ruim.

As variações giram em torno do tipo de punição. O mito apresenta dimensões psíquicas – ao mesmo tempo em que a metamorfose explica o surgimento de algum fenômeno natural – ordinário, isto é, recorrente, apreensível pelos órgãos dos sentidos. A lenda representa a natureza enquanto ameaça à integridade do corpo. O fenômeno apresentando pela lenda (ser imaginário que não tem atributos divinos, nem criadores, como seria a ação divina, capaz de criar com o gesto ou com a palavra) é extraordinário, dificilmente visto, ou apreendido. As lendas explicam as intercorrências que atingem o ser humano como se não fossem transgressões, mas uma *hybris* da natureza.

De volta ao Eldorado: primeiro tempo **O perspectivismo indígena**

De acordo com o postulado, o Eldorado seria uma lenda, correspondendo a um apelo utópico de encontrar, sobre a face

terrestre, o que foi acenado no livro do Apocalipse de João:
capítulo 21:

Novo céu e nova terra

1 Então, vi novos céus e nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra tinham passado, e o mar já não existia. 2 Vi a cidade santa, a nova Jerusalém, que descia dos céus, da parte de Deus, preparada como uma noiva adornada para o seu esposo. 3 Ouvi uma alta voz que vinha do trono e dizia:

— Eis que o tabernáculo de Deus está com os homens, com os quais ele viverá. Eles serão os seus povos; o próprio Deus estará com eles e será o Deus deles. 4 Ele enxugará dos seus olhos toda lágrima. Não haverá mais morte, nem aflição, nem choro, nem dor, pois as coisas antigas já passaram.

5 Aquele que estava assentado no trono disse:

— Vejam, eu farei novas todas as coisas!

E acrescentou:

— Escreva isto, pois estas palavras são verdadeiras e dignas de confiança.

6 Disse-me ainda:

— Está feito. Eu sou o Alfa e o Ômega, o Princípio e o Fim. A quem tiver sede, darei de beber gratuitamente da fonte da água da vida. 7 Aquele que vencer herdará tudo isto, e eu serei o seu Deus, e ele será o meu filho. 8 Quanto aos covardes, aos descrentes, aos abomináveis, aos assassinos, aos que cometem imoralidade sexual, aos que praticam feitiçaria, aos idólatras e a todos os mentirosos, o lugar deles será no lago que arde com fogo e enxofre. Esta é a segunda morte.

A nova Jerusalém, a noiva do Cordeiro

9 Um dos sete anjos que tinham as sete taças cheias das últimas sete pragas aproximou-se e me disse:

— Venha, eu mostrarei a você a noiva, a esposa do Cordeiro.

10 Ele me levou no Espírito a um grande e alto monte e mostrou-me a cidade santa, Jerusalém, que descia dos céus, da parte de Deus. 11 Ela resplandecia com a glória de Deus, e o seu brilho era como o de uma joia muito preciosa, como jaspe, clara como cristal. 12 Tinha um grande e alto muro com doze portas e doze anjos às portas. Nas portas estavam escritos os nomes das doze tribos de Israel.

[...]

18. O muro era feito de jaspe, e a cidade era de ouro puro, semelhante ao vidro puro. 19. Os fundamentos dos muros da cidade eram adornados com toda sorte de pedras preciosas. O primeiro

fundamento era ornamentado com jaspe; o segundo, com safira; o terceiro, com calcedônia; o quarto, com esmeralda; o quinto, com sardônio; o sexto, com sárdio; o sétimo, com crisólito; o oitavo, com berilo; o nono, com topázio; o décimo, com crisópraso; o décimo primeiro, com jacinto; e o décimo segundo, com ametista. 21 As doze portas eram doze pérolas, cada porta feita de uma única pérola. A rua principal da cidade era de ouro puro, como vidro transparente. (João 21: 1-12 e 18-21).

A cidade de ouro puro do Apocalipse, imagem que configura o prêmio aos justos e puros, foi usada como criação terrestre acenada para os conquistadores, projetada num devir terrestre. Esta alegoria de Nova Jerusalém, no Apocalipse, a cidade da recompensa pela obediência aos mandamentos divinos é conspurcada pela figuração de uma cidade de ouro (Eldorado) a ser obtida pela violência, pelos abusos. O ouro da cidade de ouro Eldorado corresponde mais ao bezerro de ouro:

E ele os tomou das suas mãos, e trabalhou o ouro com um buril, e fez dele um bezerro de fundição. Então disseram: Este é teu deus, ó Israel, que te tirou da terra do Egito. (Êxodo 32: 4)

O trecho citado sublinha que neste momento já não existe mar e o lago que existe «arde com fogo e enxofre». Portanto, está distante das águas amazônicas e mesmo do tema do Paraíso acenado, paraíso futuro. Lago que «arde com fogo e enxofre» corresponde às figurações do inferno...

O encanto, ou encantamento resulta da ideia da Terra sem Mal⁷, presente em diversas cosmogonias indígenas. A Terra sem Mal pode ser associada ao Paraíso Perdido - e ansiado. Este recorda a hipótese construída por Hesíodo, a respeito das cinco eras da humanidade. A primeira foi a era de ouro.

Primeiro de ouro a raça dos homens mortais criaram os imortais, que mantêm olímpias moradas. Eram do tempo de Cronos, quando no

⁷ Ver Clastres, Hélène. Terra sem Mal. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1978. Em https://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Aclastres-1978-terra/Clastres_1978_TerraSemMal.pdf

céu este reinava como deuses viviam, tendo despreocupado coração, apartados, longe de penas e misérias; nem temível velhice lhes pesava, sempre iguais nos pés e nas mãos alegravam-se em festins, os males todos afastados, morriam como por sono tomados; todos os bens eram para eles: espontânea a terra nutriz fruto trazia abundante e generoso e eles, contentes, tranquilos nutriam-se de seus pródigos bens. (HESÍODO, 1990, p. 31)

Segundo Hesíodo,

[...] os homens mortais da idade de ouro foram criados pelos próprios imortais do Olimpo, durante o reinado de Cronos. Viviam como deuses e como reis, tranquilos e em paz. O trabalho não existia, porque a terra produzia espontaneamente tudo para eles. Jamais envelheciam e sua morte assemelhava-se a um sono profundo. Após deixarem esta vida, recebiam o *basíleion guéras*, o privilégio real, tornando-se *daímones epikhthónioi*, intermediários aqui mesmo na terra entre os deuses e seus irmãos viventes. (HESÍODO, 1990, p. 31)¹⁰

A era de ouro corresponde, pois, à Terra sem Mal ou sem Males. As funções e circunstâncias do encantado e dos mortais da idade de ouro são diferentes. Os homens da idade de ouro são mortais. Ainda que não envelheçam e que sua morte pareça um sono profundo, existe uma mudança de condição, o que não acontece com o encantado. Uma vez que o encantado penetra no reino do encanto, na Terra sem Mal, ele viverá bem, nada lhe faltará. Existe uma condição: a de que ele não coma dos frutos do mundo submerso. Caso os coma, não voltará à terra. A partir de então o humano viveria para sempre neste outro mundo, da mortalidade dos seres, sem alternativa.

Em sua volta à terra (sendo ela possível sempre que não comesse dos frutos do mundo submerso, do mundo de lá, da Terra sem Mal) o encantado volta, segundo os relatos amazônicos, com a aparência de um animal: em geral uma cobra. Depois de um tempo, este animal pode voltar a assumir o aspecto humano. Neste sentido, aquele que deixou o mundo superior, a Terra, para ir à Terra sem Males, mundo inferior, submerso, adquire o privilégio de participar dos dois mundos. É uma qualidade paralela ao

privilégio do *basíleion guéras*, acima mencionado. E, assim, estes seres tornam-se também, em certo sentido, *daímones epikhthónioi*, intermediários entre os dois mundos. Os *daímones epikhthónioi* tinham duas funções. Segundo a concepção mágico-religiosa grega, eles tinham a virtude benéfica de um bom rei: como *phýlakes*, como guardiões dos homens, velavam pela observância da justiça e, como *plutodótai*, como dispensadores de riquezas, favoreciam a fecundidade do solo e dos rebanhos.

O que conhecemos – ou melhor, aquilo que eu, pessoalmente, conheço – da cosmogonia indígena num primeiro instante parece não ser tão requintado como o pensamento grego, apresentado por Hesíodo. Contudo, permito-me fazer uma ilação com algo próprio ao mundo indígena, estudado por Eduardo Viveiros de Castro, de complexidade condizente, e que será tratado abaixo.

Preciso esclarecer que o pensamento de Hesíodo não era dualista, como poderia parecer pela descrição da idade de ouro com seus humanos que não morrem. Não morrem, mas deixam a vida de cá — e lá passam a ser intermediários. Já na idade de ouro existe, então, o cá, o lá e a função de intermediação, asseguradora do bem-estar.

Viveiros de Castro sublinha que observou algo importante:

Ficou claro para mim que o que acontecia no Xingu não podia ser reduzido à oposição entre o físico e o moral, o natural e o cultural, o orgânico e o sociológico. Ao contrário, havia uma espécie de interação entre essas dimensões muito mais complexa do que os nossos dualismos. [...] não havia distinção entre o corporal e o social: o corporal era social e o social era corporal. Portanto, tratava-se de algo diferente da oposição entre natureza e cultura, centro e periferia, interior e exterior, ego e inimigo (CASTRO, 2002, p. 477).

Na idade de ouro não há conflitos, hierarquias, lutas, e o centro corresponde ao mundo de cá, enquanto a periferia corresponde ao lado de lá. Viveiros de Castro cria o conceito de perspectivismo para definir o complexo conceitual indígena como [...] a concepção indígena segundo a qual o mundo é povoado de

outros sujeitos ou pessoas, além dos seres humanos, e que veem a realidade diferentemente dos seres humanos (Castro 2007, p. 32).

Diz Viveiros de Castro:

A ideia de que os animais são gente, comum a muitas (mas não todas, nestes termos simplificados) cosmologias indígenas, não significa que os índios estejam afirmando que os animais são gente como a gente. Todo mundo em seu juízo perfeito, e o dos índios é tão ou mais perfeito que o nosso, ‘sabe’ que bicho é bicho, gente é gente etc. Mas sob certos pontos de vista, em determinados momentos, faz todo o sentido, para os índios, proceder segundo a noção de que alguns animais são gente. O que significa isto? Quando você encontra numa etnografia uma afirmação do tipo «os Fulanos dizem que as onças são gente», é preciso ter claro que a proposição «as onças são gente» não é idêntica a uma proposição trivial do tipo «as piranhas são peixes» (isto é, «‘piranha’ é o nome de um tipo de peixe).

[...]


Quando os índios dizem que «as onças são gente», isto nos diz algo sobre o conceito de onça e também sobre o conceito de gente. As onças são gente — a humanidade ou ‘personitude’ é uma capacidade das onças — porque, ao mesmo tempo, a oncidade é uma potencialidade das gentes, e em particular da gente humana.

E, aliás, não devemos estranhar uma ideia como «os animais são gente». Afinal, há vários contextos importantes em nossa cultura nos quais a proposição inversa, «os seres humanos são animais», é vista como perfeitamente evidente. Não é isto que dizemos, quando falamos do ponto de vista da biologia, da zoologia etc.? E, entretanto, achar que os humanos são animais não te leva necessariamente a tratar teu vizinho ou colega como você trataria um boi, um badejo ou um urubu.

Do mesmo modo, achar que as onças são gente não significa que se um índio encontra uma onça no mato ele vai necessariamente tratá-la como trata a seu cunhado humano. Tudo depende de como a onça o trate (CASTRO, 2002, p. 484).

A longa citação tem a finalidade de propor um paralelismo, mesmo que longínquo, entre o perspectivismo indígena no Brasil, a posição de intermediários na idade de ouro, veja-se Hesíodo, e figuras lendárias da Amazônia. Entendo que o pensamento dos ribeirinhos amazônicos (indígenas aculturados, caboclos) absorveu de algum modo a cosmogonia indígena, seu pensamento,

vertendo-o em lendas. Estas trazem animais que são gente e gente que vira animal (Boitatá; Boto; Cobra-Grande; Cobra Norato; Iara; Jurupari; Matinta Perera; Minhocão; gente que vira cavalo, porco, cobra, cachorro...). Não correspondem exatamente ao pensamento indígena, nem exatamente aos seus mitos, ou lendas, mas os repercutem, divergindo-os. Assim mesmo, algo se mantém do perspectivismo que os caboclos e indígenas aculturados estão em vias de perder, ou de recalcar. Por conta do recalque, as características primevas se esvaecem e os traços mantidos se prestam mais facilmente a serem associados ao mundo grego, por um lado, ou a serem preenchidos com as mais inverossímeis narrativas de origem histórica — como a do sebastianismo para o encanto, encontrável na ilha de Maiandeuá. Conta Pastori:



O fenômeno do rompimento, a necessidade da recusa ou negação do passado constituem sintomas. [...] A significação da morte, por onde construímos um lugar de existência possível, aparece na ligação [...] aos pais mortos, neste pequeno fio que a liga à vida. O elemento que parece permanecer ausente de representação provém de uma herança antiga, onde os mortos encontram um lugar. O lugar de morada do rei D. Sebastião e sua filha princesa é o encanto, onde habitam aqueles que desapareceram, mas não morreram. A permanência viva dos mortos no encanto permite a construção de um sentido possível para o indivíduo amazônida [...] (PASTORI, 1999).

Confirmo que em Órfãos do Eldorado, os rastros da fala truncada, dos relatos incompletos, da impregnação pela magia na apreensão e expressão da memória do passado de gente simples, apresentam linhas de fuga em que Milton Hatoum, conscientemente ou não, estabeleceu analogias entre as referências ancestrais europeias e os encantamentos, e o paraíso utópico do Eldorado e as costurou em uma trama frouxa, esburacada, que permite que se observem fenômenos de ressemiotização e de hibridações, aproveitamentos da antropologia na literatura e nos estudos literários, que cada vez mais constroem uma nova dicção literária, pelo menos no Brasil. Não se trata de recorrer, realmente, à pesquisa de campo, mas recolher elementos da pesquisa etnográfica: no caso literário, tanto as noções antropológicas

inseridas em ficção em prosa, como a referência ao universo mítico ou lendário de uma região. O perspectivismo que vislumbro ecoando na narrativa de Hatoum não decorre, forçosamente, de pesquisa, ou estudo, mas da absorção deste aspecto encontrável nos relatos amazônicos e sobretudo nos temores frente à vida e à morte. Assim como naqueles relativos à perda, à frustração, à dor, como a dos Órfãos do Eldorado.

Segundo tempo: a má escolha

Os mitos indígenas que contam como os humanos perdemos nossa imortalidade originária, ou passamos a viver menos que as árvores, ou a não poder rejuvenescer como certos animais, giram em torno de um motivo central: uma ‘má escolha’ que fizemos, diante de uma prova proposta ou uma oportunidade oferecida por um demiurgo (ou personagem equivalente). Via de regra, essa má escolha resultou de algum erro ou descaso expresso em termos dos cinco sentidos: deixamos de ouvir, de ver, de tocar, de provar, de cheirar - em suma, de responder a algum estímulo; ou, alternativamente, vimos, ouvimos, falamos, provamos ou cheiramos o que não devíamos. Os que se comportaram apropriadamente, como as árvores, ou os répteis e artrópodes, que mudam periodicamente de pele e assim rejuvenescem, obtiveram uma longa vida.

O motivo da má escolha tem uma nuance diferente da *hybris*, do excesso do mito grego - ou do mito em geral. Está mais próximo do erro trágico, da *hamarthía* - também constitutiva do mito, mas mais estudada na tragédia. Primeiro, as razões do excesso, do abuso, são éticas e psíquicas, obedecendo ao âmbito do arbítrio humano, enquanto a ‘má escolha’ depende não de uma “escolha” racional, como se dá com a *hybris*. Por isto mesmo, o segundo aspecto é que não havendo excesso na ‘má escolha’, há antes má sorte. A má escolha não é predita, não tem caráter oracular. Portanto, também exclui a noção de culpa, ou desvincula o futuro do passado. O olhar e o caminho para trás, para a tradição, decorre de uma necessidade de definir a pertença, a identidade.

Daí que a má escolha decorre de não saber dar atenção a seu corpo. O corpo fala através dos órgãos dos sentidos. Quem não ouve seus sentidos sofre acontecimentos terríveis ou doloridos, absorvidos sem queixa, sem amargura – ou, no outro extremo, com desejo de vingança. Neste caso, no dizer de Octavio Paz, a relação não se dá com “a legalidade imanente das coisas”, mas diretamente com o outro, que poderá sofrer a vingança.

Proponho que, para entender a miséria em todos os sentidos em que acaba a vida da Arminto decorre de uma ‘má escolha’. Lembremos:

Almocei sem vontade e, como era cedo para ir à praça, deitei na rede da sala e fiquei pensando em Estrela; pensava nela para não sofrer com mais uma desfeita de Dinaura. A ventania que vinha do rio aumentou a quentura na sala. Por teimosia eu não estava a bordo do Anselm? Por paixão e desejo, isso sim. O apito, o ronco da máquina, o barulho de cachoeira das rodas laterais, tudo foi se apagando.

A fumaça da chaminé cobriu o vão da janela, senti o corpo entorpecido, uma sonolência pesada me levou a um lugar estranho. Podia ver com nitidez os cabelos de Estrela ondulando na água que nem labaredas. Quando vi o rosto, reconheci Dinaura, e ouvi sua voz dizer com calma que só poderíamos viver em paz numa cidade no fundo do rio. Depois, na agitação da água barrenta, vi o rosto de um homem sério, olhar ameaçador. Eu disse alguma coisa em voz alta, senti falta de ar, a imagem sumiu. Estava sozinho numa cidade desconhecida. Acordei de boca aberta, respirando como um asmático. Apalpei a camisa molhada e vi o rosto de Florita.

Ouvi uns gritos de afogado e vim te socorrer.

Quando ela falava assim, parecia adivinhar meus sonhos. Fiquei assustado com as palavras de Florita. Medo de alguém que nos conhece. Para disfarçar, pedi a ela que perfumasse a banheira com essência de canela. Quando me viu na pinta e perfumado, disse que eu não devia sair de casa.

Por quê?

Não respondeu. (HATOUM, 2008, p. 49-50)

Nesse ponto da narrativa, aparecem as interdições. Recordo e sublinho ainda:

Acordei com os estalos da chuva no rosto, e cometi a imprudência de beijar Dinaura com um desejo quase violento. Queria tocar a pele, beijar o corpo dela. Queria mais. Os olhos diziam não. (HATOUM, 2008, p. 51)

A aura de mistério que envolve Dinaura é suspensa e oferece alguns indícios. Dinaura afirma que “só poderíamos viver em paz numa cidade no fundo do rio”. A cidade do fundo do rio é a terra dos encantos, dos encantados! Corresponde à Terra sem Males. Por que sem Males? Porque lá não há doença, nem dor, nem fome, nem miséria, nem morte. Por quê? Porque já estão todos mortos, ‘vivendo’ em paz, uma ‘vida’ de paz. É o ‘outro mundo’, figuração que existe desde a antiguidade, tema analisado por Frazer, Bolte e Polivka, cf. referido por Propp, em *Raízes Históricas do Conto Maravilhoso* (Les racines historiques du conte merveilleux). (Propp, 1946, p. 385-6-7) O motivo do outro mundo tem características arcaicas e, portanto, como os símbolos, é intemporal, tendo recorrido em muitas culturas. A Terra sem Males é motivo indígena. Que se possa explicá-lo a partir de estudos de outras culturas não lhe tira a originalidade, nem origem. É indígena. E compõe a narrativa dos Órfãos do Eldorado. O próprio título abriga dois universos que se entrelaçam, criando miríades de sentidos. Um, ligado à palavra ‘órfãos’, relativo ao orfanato da narrativa, à órfã do romance, Dinaura. Outro, relacionado a Arminto, órfão de pai e mãe, cujas mortes têm um papel relevante para a vida da personagem. Mais outro, relacionado à palavra Eldorado: nome de localidade nas Anavilhanas. E mais outro, relativo ao mito do Eldorado. O entrecruzamento favorece a abertura para o mistério, cuja resolução suspenderia a densidade da cosmogonia indígena que compõe a narrativa.

Por que é tão importante a potência da cosmogonia indígena? Porque é o que encobre, tornando suportável, a existência, de seu ponto de vista social

Os cargueiros voltaram a navegar nos rios da Amazônia; transportavam borracha para Manaus e Belém, e depois os

hidroaviões levavam a carga para os Estados Unidos. Os sonhos e as promessas também voltaram. O paraíso estava aqui, no Amazonas, era o que se dizia. O que existiu, e eu não esqueci nunca, foi o barco Paraíso. Atracou aí embaixo, na beira do barranco. Trouxe dos seringais do Madeira mais de cem homens, quase todos cegos pela defumação do látex. Lá onde ficava a Aldeia, o prefeito mandou derrubar a floresta para construir barracos. E um novo bairro surgiu: Cegos do Paraíso. (HATOUM, 2008, p. 94-5)

E particular, pessoal, para Arminto que, ao ficar sabendo do segredo de Dinaura, expõe o que segue

Mostrei o mapa a um prático experiente e disse a ele que procurava um povoado na ilha do Eldorado.

Sei que tem uma vila de leprosos numa das ilhas das Anavilhanas, ele disse. Doentes que fugiram da colônia de Paricatuba.

A doença que Dinaura escondia? (HATOUM, 2008, p. 101)

[...]

A caminhada de mais de duas horas na floresta foi penosa, difícil. No fim do atalho, vimos o lago do Eldorado. A água preta, quase azulada. E a superfície lisa e quieta como um espelho deitado na noite. Não havia beleza igual. Poucas casas de madeira entre a margem e a floresta. Nenhuma voz. Nenhuma criança, que a gente sempre vê nos povoados mais isolados do Amazonas. Os sons dos pássaros só aumentavam o silêncio. Numa casa com teto de palha pensei ter visto um rosto. Bati à porta, e nada. Entrei e vasculhei os dois cômodos separados por um tabique da minha altura. Um volume escuro tremia num canto. Fui até lá, me agachei e vi um ninho de baratas cascudas. Senti um abafamento; o cheiro e o asco dos insetos me deram um suadouro. Lá fora, a imensidão do lago e da floresta. E silêncio. Aquele lugar tão bonito, o Eldorado, era habitado pela solidão. No fim do povoado encontramos uma casa de farinha. Escutamos uns latidos; o prático apontou uma casa na sombra da floresta. Era a única coberta de telhas, com uma varanda protegida por treliça de madeira e uma lata com bromélias ao lado da escadinha. Um ruído no lugar. Na porta vi o rosto de uma moça e fui sozinho ao encontro dela. Escondeu o corpo, e eu perguntei se morava ali.

Moro com minha mãe, ela disse, esticando o beijo para o outro lado do lago.

Onde estão os outros?

Morreram e foram embora.

Morreram e foram embora? (HATOUM, 2008, p.102)

[...]

Conhecia uma mulher... Dinaura?

Recuou um pouco, juntou as mãos, como se rezasse, e virou a cabeça para o interior da casa.

A sala era pequena, com poucos objetos: uma mesinha, dois tamboretas, uma estante baixa, cheia de livros. Duas janelas abertas para o lago do Eldorado. Parei perto do corredor estreito. Antes de eu entrar no quarto, o prático e a moça me olhavam, sem entender o que estava acontecendo, o que ia acontecer. (HATOUM, 2008, p. 103)

É o fim do episódio. Depois disso ele volta a Vila Bela.

Voltei para Vila Bela e fiquei escondido aqui, mas estava muito mais vivo. Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? Quantas palavras eu tentei dizer para Dinaura, quanta coisa ela não pôde ouvir de mim. Espero o macucauá cantar no fim da tarde. Ouve só esse canto. Aí a nossa noite começa. Estás me olhando como se eu fosse um mentiroso. O mesmo olhar dos outros. Pensas que passaste horas nesta tapera ouvindo lendas? (HATOUM, 2008, p. 103)

Existe certa inapreensibilidade, decorrente de sutilezas e, pelo menos aparentemente, ambiguidades. O narrador diz que “estava muito mais vivo”. Alegre? Reconfortado? Silêncio!

E eis que são tematizadas voz, a saber a enunciação (cantar; canto); o olhar (“Estás me olhando”; “O mesmo olhar dos outros”); a recepção - audição (“Pensas que passaste horas nesta tapera ouvindo lendas”). A potência da narrativa (imagens e ações) esmaece, cedendo espaço para o relato, o discurso (palavras), resumidas em uma palavra: lendas.

Retornamos às lendas. Acima lemos que “As lendas explicam as intercorrências que atingem o ser humano como se não fossem

transgressões, mas uma *hybris* da natureza.” Esse excesso costuma ser chamado de destino...

Se o leitor achar que acaba aí, está enganado! Segue um posfácio, em que ficamos sabendo que a estória é de terceira mão – e a segunda voz já não quer ou não consegue mais relatar. E há, mesmo, um esclarecimento sobre mito e lenda, que reembaralha os conceitos:

Ao ler um resumo-artigo sobre Órfãos do Eldorado em Passei Web de 06 de junho de 2013, encontrei manifestação que pega a questão da memória:

Pela divagação psicológica, pode-se enxergar, guardadas as devidas proporções, uma similaridade entre Arminto Cordovil e Bentinho (Dom Casmurro). Ambos são homens velhos que recontam seu passado. O estilo de Hatoum tem um eco machadiano: narrativa clássica, precisa e escorreita. Mas, se fosse possível fazer uma aproximação, Órfãos do Eldorado lembra muito Fogo morto, saga épica e clássico de José Lins do Rego – embora o Hatoum refute o conceito de que sua obra seja regionalista, pois ao contrário, há, na obra, um efeito que se costuma encontrar nos grandes livros: o movimento do particular para o universal. E essa transição do individual para o coletivo se realiza por meio do mito.⁸

Não, não é uma divagação psicológica (o que nem cabe para Dom Casmurro). Nem uma mescla de narrativa do presente, intercalada por uma cunha do tempo e no tempo, como Fogo Morto. Nem entendemos o mito dessa forma, como transição do individual para o coletivo. Milton Hatoum informa, no pos-fácio ao romance:

Anos depois, ao ler os relatos de conquistadores e viajantes europeus sobre a Amazônia, percebi que o mito do Eldorado era uma das versões ou variações possíveis da Cidade Encantada, que, na Amazônia, é referida também como uma lenda. Mitos que fazem parte da cultura indo-europeia, mas também da ameríndia e de

⁸ https://www.passeiweb.com/orfaos_do_eldorado/ Fonte parcial: Rafael Dias, Revista O Grito | José Castello, Revista Época | Márcio Rezende, Revista Paradoxo

muitas outras. Porque os mitos, assim como as culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva. (HATOUM, 2008, p. 106)

História, memória coletiva, diferentes culturas, incluindo a ameríndia, que serviriam para a compreensão, ou melhor apreensão do romance são evocadas, para serem esvaecidas de novo.

A verdade é inapreensível, porque a memória não só pode confundir os fatos, misturá-los, como pode esquecer detalhes, alguns dos quais essa memória pode nem ter tido conhecimento⁹.

O romance “*Os órfãos do Eldorado*” é feito desses materiais, numa construção complexa, também porque apreende aspectos da cosmogonia indígena, como o próprio Autor declara em seus Agradecimentos. Ao apreendê-la, mesclá-la com lendas e mitos, e com alguma realidade, pelo menos a de ter ouvido alguma narrativa de cunho lendário, afora sua memória de brasileiros que já vive no séc. XXI, Milton Hatoum faz também crítica social – e política! Porque, reconheçamos, não se trata só DA órfã do Eldorado: Dinaura. Nem de todos os do orfanato, que é apenas referido enquanto detalhe da cartografia. Nós, leitores, é que somos todos órfãos do Eldorado! Órfãos da utopia do ‘Brasil do futuro’, do paraíso esperado neste nosso mundo. “Brasil, terra de esperança, pátria mãe gentil”!...

⁹ Halbwachs (1990) considera que existe uma deformação necessária para introduzir mais coerência em relatos do passado. Isto implica tanto uma sobrecorreção dos dados de realidade de acordo com a racionalidade e com uma função coletiva da memória dos fatos, como admite o revestimento de fatos psíquicos (como o medo infundido e sentido). Estes fatos psíquicos também devem ser entendidos como reais. Eles produzem relatos que pertencem à memória social, chamada de tradição oral, de cultura popular, onde se encontram mitos, lendas, contos (de fadas), inteiros ou em farrapos, os quais são aproveitados para explicar «racionalmente» fenômenos inexplicáveis. A cifra é o desconhecido e o desconhecimento. É o mistério. Este mistério é de difícil expressão. Daí levar às falas truncadas, a um sem-número de não-ditos (veja-se Halbwachs, 1990)

Narrativa de compreensão escorregadia por sua trama tão intrincada!... Sendo que é bela!

Referências

Anônimo (2008): «O Mito do Eldorado», em: Portal EmDiv — Rede Livre de Cultura, Setor Mundo — Povos e Tradições, primeira página, Quarta-feira, 15 de Setembro de 2008, em: <<http://www.emdiv.com.br/pt/mundo/povosetradicoes/1271-o-mito-do-eldorado.html>>/, acessado em 2 de julho de 2009.

Anônimo. “Descobertas arqueológicas revelam a Amazônia como centro de agrobiodiversidade” online -25 de março de 2024 <https://sagresonline.com.br/descobertas-arqueologicas-revelam-a-amazonia-como-centro-de-agrobiodiversidade/>

Becattini, Natália. “A verdadeira história por trás da lenda de El Dorado” Postado em 23-04-2018 | Atualizado em 08-08-2020. Acesso em 20-04-2024. <https://www.360meridianos.com/especial/el-dorado-lenda#:~:text=Quando%2C%20durante%20uma%20de%20suas,do%20ouro%20que%20duraria%20os%20C%20A%20culos.>

Castro, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Castro, Eduardo Viveiros de. *Encontros*. Organização Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

Friedrich, Helena, “Órfãos do Eldorado: mito, história e orfandade”. *Cenários: Revista de Estudos da Linguagem*, v. 1, publ. Eletrônica, 2009.

Haag, Carlos. “O sonho do Eldorado Amazônico”. *Revista Pesquisa Fapesp*, ed. 160, junho 2009. Em <https://revistapesquisa.fapesp.br/o-sonho-do-eldorado-amazonico/>

Halbwachs, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

Hatoum, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

Hesíodo. *Os Trabalhos e os Dias*, tradução por Mary C. N. Lafer, São Paulo: Iluminuras, 1990. Em *As Cinco Eras da Humanidade*

(Hesíodo), 5 de julho de 2008, em: <<http://forumpatria.com/index.php?topic=1698.o/>>, acessado em 23 de maio de 2009.

https://www.passeiweb.com/orfaos_do_eldorado/ Fonte parcial: Rafael Dias, Revista O Grito | José Castello, Revista Época | Márcio Rezende, Revista Paradoxo

João (s/d): Apocalipse 21, Bíblia Online, Nova versão internacional Em

<https://www.bible.com/pt/bible/129/REV.21.NVI>

Langer, Johnni. “O mito do Eldorado: origem e significado no imaginário sul-americano (século XVI). Revista de História 136, 25-40, 1997.

Pastori, Suzana Souza. “O Sintoma da Migração: pensando o rompimento com o lugar de origem”, 1999. http://www.estadosgerais.org/historia/74-o_sintoma.shtml.

Acessado em 02/06/04.

Pinto, Júlio Pimentel. “Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum”. Blog Paisagens da Crítica. 17 março 2008, em <https://paisagensdacritica.wordpress.com/2008/03/17/orfaos-do-eldorado-de-milton-hatoum/>, acessado em 2 de julho de 2009.

PROPP, Vladimir Ja. Les racines historiques du conte merveilleux. Traduit du russe par Lise Gruel-Apert. Préface de Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt. Paris: Gallimard/NRF, 1983.

Sperber, Suzi F.. Contadores de histórias da Amazônia ribeirinha. São Paulo: Fapesp-Hucitec, 2012. 224 pp. ISBN 978-85-64806-02-3

Sperber, Suzi F.. Ficção e Razão. Uma retomada das formas simples. São Paulo: Hucitec-Fapesp. ,2009. 622 pp. ISBN13: 9788560438877

Teasdale, Sara. Guenevere - from: Helen of Troy and other Poems (p. 14 - 16), 1911 Em Robbins Library Digital Projects > Camelot Project > Helen of Troy and other Poems > Guenevere <https://d.lib.rochester.edu/camelot/text/teasdale-guenevere>, University of Rochester, NY.



A Aquisição da Escrita e a Produção Literária Indígena como Prática Decolonial da Manutenção dos Saberes Tradicionais

Danilo Nascimento dos Anjos¹

João Batista Santiago Ramos²

Introdução

A literatura produzida no Brasil é constituída por muitas faces e variados contextos de produção que possibilitam uma diversidade artística independentemente do período histórico em que esteja inserido. Outrossim, diferentes temáticas são abordadas em muitas áreas de pesquisa tornam-se campos de estudo enriquecidos e fomentadores de discussões relevantes. Entre as muitas possibilidades, a literatura de autoria indígena proporciona um escopo atualmente explorado com mais especificidade dentro da perspectiva da decolonialidade.

Ademais, o pensamento decolonial busca mudar e transformar as heranças assoladoras deixadas pela colonização, O objetivo do pensamento decolonial é incorporar “o pensamento dos povos originários (índios) e de diáspora forçada (negros)” como epistemologias legítimas para a cultura dos povos colonizados” (Costa Neto, 2016, p.51). Já de acordo com Reis e Andrade (2018, p.5) “Trata-se, por conseguinte, de conceder voz às

¹Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Antrópicos na Amazônia (PPGEAA-UFPA), Email: danntitancab2017@gmail.com.

²Doutor em Filosofia (Universidade do Porto-Portugal), Professor Adjunto IV da Universidade Federal do Pará (UFPA).
Email: joabatistasantiagoramos@gmail.com

narrativas oriundas de experiências históricas vivenciadas localmente pelos povos subalternizados na situação colonial”. Direcionando-se para o continente americano, é perceptível a herança deixada pelo dominador, cujo contato remete a momentos de dor e violência, em que a América Latina foi invadida pela Europa, sofrendo imposições culturais e estruturais. Esta imposição foi de tão grande proporção que ainda é evidenciada na contemporaneidade no modo de pensar, nas características das relações, de autopercepção, e até mesmo na produção do conhecimento científico.

Dito isso, existe uma travessia histórica quanto à noção de decolonialidade que é necessária para se compreender que esse processo não surge no vazio social, mas sim ligado às lutas de classes sociais minoritárias transferidas desde a era colonial às margens e periferias a partir do surgimento do que se entende por raça. Esse contexto apenas aludido pós era colonial por filósofos já se fazia presente na chegada do colonizador ao território das Américas.

Para compreender a decolonialidade é necessário entender o que o processo de colonização europeia resultou em seus colonizados, a saber os povos indígenas que já habitavam as terras nativas. Segundo Guajarara (2020, p. 31), “o colonialismo se estruturou na busca pela homogeneização das formas de organização social das populações indígenas, reduzindo suas complexidades para fins de imposição da supressão em prol da homogeneidade.” Ignorou-se propositalmente a diversidade étnica cultural dos diversos povos que habitavam o território ameríndio.

Além disso, conforme Munduruku (2012, p. 30), “o paradigma integracionista caracterizava-se pela concepção de que os povos indígenas, suas culturas, suas formas de organização social, suas crenças, seus modos de educar e de viver eram inferiores aos dos colonizadores europeus, estando fadados ao desaparecimento”. A partir dessa perspectiva, a imagem estigmatizada e reducionista das comunidades nativas passa a ser concebida trazendo o retrato estereotipado que ainda insiste em ser disseminado na contemporaneidade, como tratados por Souza,

Assim, escrevemos que os Povos Indígenas são nacionalidades, cultura e diversidade social. Povos pré-colombianos, que habitavam toda a região que ficou conhecida como América andina, brasileira e amazônica, somando, provavelmente, cerca de 5 milhões de pessoas quando da chegada dos europeus no continente. (SOUZA, 2018, p. 53)

Durante a formação da literatura brasileira, a representação do “índio” – como assim é denominado – é realizada por meio de termos preconceitos e superficiais como a produzida pelos padres jesuítas durante os primeiros anos do contato com os ditos “selvagens” ou idealizada pelos escritores românticos durante o período de independência de Portugal. Durante o período modernista, há o retorno da representação dos nativos, sob uma perspectiva menos idealizada, porém ainda feita por escritores externos a essa realidade. Independente do período, uma característica permanece: nenhuma dessas representações é realizada pelos indígenas, e sim por uma perspectiva dos não-indígenas.

Partindo desse pressuposto, a literatura de autoria indígena surge como um mecanismo de defesa e ao mesmo tempo de ataque direto a essa visão discriminatória e genérica, proporcionando voz aos detentores do conhecimento e saberes dos povos aborígenes, os próprios escritores de diferentes etnias indígenas que passam a utilizar a língua escrita portuguesa – algumas obras mesclam as línguas indígenas com a portuguesa, mas a presença maior é da língua de origem europeia – como instrumento de resistência e luta decolonial. Como salienta Santos (2013):

A experiência literária escrita dos povos indígenas utiliza-se da linguagem como instrumento decisivamente socializador da memória desses povos. Por meio da escrita, os indígenas apresentam seus discursos identitários historicamente constituídos, perscrutando as diversas modalidades de inscrição da memória. Com o advento da escrita em língua portuguesa, os indígenas brasileiros entendem que, mais do que documentar ou patentear os saberes ancestrais e o resgate da língua nativa, há a tentativa de refazer-se a história dos povos nativos no Brasil, na qual surge o olhar do índio e não a versão única do colonizador. (p.55)

Parafrazeando Hakyi (2018, p. 38), o papel da literatura de autoria indígena é utilizar as tecnologias modernas como mecanismo de transmissão de sua cultura, “pois somente assim estaremos criando profilaxias necessárias para a manutenção do legado indígena.” Mediante, como apontado por Munduruku (2018, p. 81), “a escrita é uma conquista recente para a maioria dos 250 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos imemoriais.” Antes dessa aquisição, os saberes tradicionais foram repassados através da oralidade transmitida pela voz da ancestralidade que envolve a cultura dos povos originários.

Com base nessas informações preliminares, o que propomos nesta pesquisa é discutir a importância da aquisição da escrita em língua portuguesa pelos autores indígenas. Essa aquisição proporciona a produção literária como meio de legitimação dos saberes tradicionais das comunidades nativas brasileiras e da manutenção cultural dos conhecimentos repassados pela oralidade que é marcada pela ancestralidade e divulgação do passado histórico dos primeiros habitantes do Brasil. Diante disso, passaremos a nossa discussão refletindo a respeito do processo de aquisição da escrita pelos indígenas brasileiros.

1. O processo de aquisição da escrita: da imposição ao mecanismo de luta e resistência indígena

Concomitantemente, o processo de aquisição da escrita pelos povos indígenas pode ser visto por alguns como algo comum e até esperado, visto que é um instrumento de conhecimento ensinado nas escolas de forma gratuita. Contudo, tal realidade está muito distante do que realmente foi e continua sendo essa aquisição e que remonta ao passado não muito distante marcado por lutas que são originadas desde o processo de colonização e formação do que veio a se tornar o atual povo brasileiro.

Indubitavelmente, a oralidade é fundamental para a cultura dos povos indígenas, sendo o instrumento de divulgação dos conhecimentos ancestrais e formadores de suas culturas. Por muito tempo, como ressalta Hakyi (2018), os contadores de

histórias eram tidos como os detentores dos saberes tradicionais dentro das comunidades indígenas, sendo os responsáveis por repassar os conhecimentos por meio da oralidade. Ademais, com a evolução da sociedade, como salienta Kambeba (2018, p. 39):

Os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência.

Paralelamente, “pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade” (MUNDURUKU, 2018, p. 83). Sob esse viés, percebemos que ao adotar a forma escrita para representar a literatura indígena, os escritores não estão abandonando a oralidade, pelo contrário, estão legitimando-a ao perpetuá-la em um instrumento que pode ser deixado para a posteridade sem o risco de perdê-la no processo de transmissão.

Assim sendo, não podemos pensar a literatura indígena como única, falar de uma é falar de todas. Lembrando que os povos indígenas, ao seu modo e mundo, sempre escreveram e registraram suas histórias, presentes nos grafismos, desenhos, monumentos, instrumentos que remontam tempos imemoriais, presentes nas artes rupestres, nos vestígios arqueológicos, e que hoje são atualizadas em nossa cultura material e espiritual, ornamentos, nos rituais e danças. (SOUZA, 2018, p. 56-57)

Diante disso, o processo de aquisição da escrita pelos indígenas passa a ser possível com mais notoriedade a partir da Constituição Federal de 1988, em que promove o acesso a todos os brasileiros à educação. A partir desse momento, como salienta Guesse (2013), inicia-se uma mobilização para que os povos indígenas possam ter acesso às escolas que antes eram invisibilizadas e até impossibilitadas por vários motivos. “As mudanças nas leis geraram mudanças educacionais concretas e é a

partir do processo educacional que a cultura e tradição indígenas passam a ser um pouco mais valorizadas e a literatura escrita dessas comunidades nasce e se desenvolve” (GUESSE, 2013, p.02).

Antes desse momento, a política nacional de educação voltada aos povos indígenas considerava-os como homogêneos para “a assimilação e integração ao Estado Nacional, em que as diferenças culturais são vistas como algo negativo em relação à construção e consolidação de uma unidade nacional” (SCARAMUZZI, 2008, p. 18). Por conta disso, a criação do projeto Educação Escolar Indígena Específica e Diferenciada auxilia na mudança dessa perspectiva generalizadora que o ensino educacional anterior propagava.

Oriundo de reivindicações dos Povos Indígenas, essa Modalidade de Ensino é considerada um dos grandes avanços entre as ações do governo brasileiro nos últimos 20 anos, embora estejamos muito longe da quantidade de escolas e da qualidade dos currículos escolares que sonhamos e desejamos para nossas aldeias, malocas e comunidades. (SOUZA, 2018, p. 58)

Partindo dessa premissa, como salienta Souza (2018, p. 67), a literatura de autoria indígena “expressa-se como uma inovadora experiência de apropriação da escrita pelos povos indígenas, relatando as histórias míticas dos povos, suas fantásticas guerras intertribais, as ousadas peripécias de curumins e cunhatãs na grande floresta amazônica”. Além disso, Giacomolli (2020, p. 118) frisa que “essa produção literária vinda da oralidade e que traz características particulares dela é problemática quanto ao seu enquadramento e inserção nos gêneros e moldes da literatura ocidental”.

Sendo assim, torna-se imprescindível perceber que os escritores indígenas fazem apropriação dos “gêneros textuais que circulam socialmente, como crônicas, cartas, diários, ensaios, novelas e outras modalidades narrativas para expressar sua visão de mundo e contrapô-la à da cultura ocidental, mostrando, assim, que a diversidade deve ser (re)conhecida e valorizada” (NAVARRO, 2014, p. 44). Todavia, isso não a torna menos

indígena ou autoral, pelo contrário, proporciona um mecanismo de mudança social através do pensamento decolonial.

2. A aquisição da escrita na prática: reflexões e possibilidades

Em paralelo, no que tange a produção literária indígena na Amazônia, um dos nomes mais conhecidos que representa essa área é o do escritor e ativista paraense Daniel Munduruku, oriundo do povo Munduruku e um dos principais defensores da propagação da literatura de autoria indígena no Brasil. Consoante a isso, tal produção artístico-literária representa a cultura dos povos indígenas retratados nas páginas escritas de várias obras autorais destinada ao público brasileiro e quiçá mundial.

Ademais, Munduruku pode ser mencionado como um exemplo vivo e real da experiência do indígena na contemporaneidade. Em relação a sua experiência escolar, Munduruku relata as dificuldades que enfrentou durante os anos que passou no ensino da educação básica brasileira. Para o escritor, esse período ficou marcado como de imposição tanto da língua portuguesa como da cultura não-indígena, pois era discriminado por causa de sua etnia e origem indígena (CERNICCHIARO, 2017). Dito isso, o relato de Munduruku é apenas um entre os muitos que aconteciam e ainda acontecem quando os indígenas adentram ao ensino básico brasileiro convencional.

Além de escritor e ativista, Munduruku é também professor e à docência possibilitou a reflexão sobre o outro lado do processo de ensino-aprendizagem. Formado em História, Filosofia e Psicologia, pelo Centro Universitário Salesiano de Lorena (UNISAL), com Mestrado interrompido em Antropologia Social, pela Universidade de São Paulo (USP), e Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), com a tese intitulada como *O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-2000)*, tal dissertação é objeto de estudo e um importante recurso para a pesquisa acadêmica.

Em contrapartida, o Mestrado foi interrompido quando Munduruku retorna para a sua comunidade nativa e percebe as

discrepâncias que existiam entre o que estudava na academia e o que ensinava para os seus alunos na aldeia. Essa análise só foi possível graças à experiência empírica que o pesquisador indígena detém sobre aquilo que está pesquisando, o seu contexto de produção e a realidade concreta daquilo que é analisado. Como ressalta Souza (2018, p. 65):

O sujeito acadêmico indígena encontra-se articulado às suas redes de parentesco, as quais orientam a organização sociocultural, econômica e política das sociedades indígenas, considerando as especificidades próprias de cada um desses grupos étnicos e da constituição histórica de cada uma das terras indígenas. Articular as referências conceituais ora apresentadas com a compreensão da existência dos faccionalismos familiares nas terras indígenas é de suma importância para orientar a caracterização e a reflexão sobre o circuito de trabalho indígena que passa a se renovar com a presença desses sujeitos nas universidades.

Sendo assim, Munduruku é um exemplo concreto de como a experiência em escolas não-indígenas proporciona uma perspectiva sobre o contexto indígena em evidência, além de fomentar a discussão a respeito da influência que o ensino não especializado reflete na aquisição da língua portuguesa como mecanismo decolonial. Consoante a isso, ressaltamos que muitos outros autores podem ser mencionados e suas experiências refletem na relação intercultural que existe no Brasil hodierno. Optamos por citar Munduruku pela sua relação direta com o processo de ensino-aprendizagem da escrita pelos indígenas.

Considerações finais

Diante do exposto, reafirmamos a importância da literatura de autoria indígena para o contexto brasileiro como um todo. Em consonância, reconhecer a produção literária escrita por autores de etnia indígena como uma prática decolonial incita a reflexão a respeito da adaptabilidade das comunidades nativas de nossa nação. Diante disso, a modalidade escrita adquirida em língua portuguesa denota uma prática que luta contra a imposição da

visão estigmatizada associada à figura dos povos originários do Brasil.

Concomitantemente, o que se pretende aqui vai na contramão do que foi feito a partir de movimentos como o indianismo romântico, que apresentava imagens folclóricas acerca do indígena entre as diversas literaturas e histórias que não foram produzidas pelos corpos subalternos e teimam ser incorporadas de modo não problematizado até hoje. Mas, sim, incentivar o olhar que incide no indígena a sua própria voz de existência e resistência aos processos da colonização, posto que ainda são classes, erroneamente, vistas como passivas diante dos fatos históricos ocorridos.

Consoante, a alteração dessa representação propagada pela literatura não-indígena é que guia nosso ponto de interesse, pois, o pensamento então decolonial vem justamente como desmanche daquilo que foi imposto como regra através da violência da colonização. Diante disso, é preciso utilizar a produção literária autoral indígena como instrumento de atualização e conhecimento real da cultura indígena visto que “os textos indígenas são autobiográficos na medida em que descrevem as comunidades com a qual seus autores têm laços, falam da existência indígena nas florestas” (GIOCOMOLLI, 2020, p. 122).

Dessa maneira, o processo de aquisição da escrita pelos povos nativos tornou-se mais que um objeto de imposição do Estado nacional, transformando-se em um importante aliado para a divulgação dos saberes tradicionais pelos detentores de tais conhecimentos, os autores indígenas. Pois “a escrita possibilita o registro de muitos conhecimentos que giram em torno das aldeias, informações que se vão com o falecimento dos velhos e pajés” (Souza, 2018, p. 68), visto que são repassados pela oralidade durante as rodas em volta dos contadores de histórias, que fornecem esses saberes ancestrais.

Ressaltamos também que ao adotar a prática da escrita como recurso de manutenção de tais conhecimentos, os autores indígenas não estão abrindo mão ou desmerecendo a transmissão oral realizada culturalmente dentro das comunidades. Trata-se

justamente do oposto dessa premissa, a aquisição da escrita vem como legitimação e armazenamento dos saberes que antes ficavam com o risco de perderem suas tradições dada a fragilidade que a memória humana detém.

Dito isso, salientamos que a escrita surge como um recurso de apropriação para desapropriação cultural imagética fomentada pelos não-indígenas, a visão estereotipada dos povos indígenas divulgada durante e após o processo de colonização europeia. Diante disso, o contato com as produções realizadas por autores indígenas possibilita a ampliação e até mudança de tal perspectiva através da leitura de obras que retratam com propriedade a realidade e cultura das comunidades nativas do Brasil.

Diversos autores podem ser utilizados como referência para essa aplicabilidade da literatura autoral indígena. Entre eles, podemos citar além de Daniel Munduruku, a escritora também paraense Márcia Kambeba, o escritor paulista Kaká Wera Jecupé e o escritor mineiro Ailton Krenak. Esses foram alguns dos autores que conseguiram encontrar espaço na indústria editorial e publicaram suas obras, contudo, ainda há uma certa resistência por meio das editoras em produzir tais obras, visto que pode ser visto como um campo financeiro de pouca lucratividade por ser um escopo ainda não muito explorado pelos leitores brasileiros.

Sendo assim, é necessário compreender a literatura de autoria indígena para além da caracterização da estética dos não-indígenas, percebendo que o contexto de produção e o processo de escrita difere-se dado a especificidade dessa área literária. Portanto, “a escrita tem se mostrado de grande utilidade nos contextos indígenas, uma ferramenta que deixou de ser um instrumento de dominação e controle e que hoje é instrumento de afirmação, divulgação e defesa dos povos indígenas” (Souza, 2018, p. 69). Sob esse viés, a escrita autoral indígena transforma-se em um mecanismo de prática decolonial.

Diante disso, torna-se imprescindível e indiscutível a necessidade de divulgação e fomentação da literatura de autoria indígena para o público brasileiro como um todo. Proporcionando, assim, a ampliação e o conhecimento fundamentado nos saberes

tradicionais dos povos nativos de forma apropriada, pois os produtores são integrantes das culturas que estão sendo retratadas nas obras literárias escritas em língua portuguesa como mecanismo da decolonialidade tão necessária, dado o passado violento que a colonização realizou. Dessa maneira, a literatura de autoria indígena realiza o seu papel atuando como modificador social em que a literatura, de modo geral, objetiva em sua origem, exercer na sociedade.

Referências

- CERNICCHIARO, Ana Carolina. Daniel Munduruku, literatura para desentortar o Brasil. In: *Crítica Cultural* – Critic, Palhoça, SC, v. 12, n. 1, p. 15-24, jan./jun. 2017.
- COSTA NETO, Antonio Gomes da. A Denúncia de Cesáire ao Pensamento Decolonial. *Revista EIXO*, Brasília-DF, v.5, n.2, julho-dezembro de 2016.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.
- GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares da Silva. *Literatura Indígena e a Narrativa da Memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku E Kaka Werá Jecupé*. 260 f. Dissertação (Doutorado em História da Literatura) - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2020.
- GUAJAJARA, Maria Judite da Silva Ballerio. *Mulheres indígenas: gênero, etnia e cárcere*. 2020. 104 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.
- GUESSE, Érika Bergamasco. Prática escritural indígena: língua e literatura fortalecendo a identidade e a cultura. In: *Anais do SILEL*. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. p. 01-08.
- HAKIY, Tiago. Literatura indígena – a voz da ancestralidade. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura*

indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. pp. 37-38.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. pp. 39-44.

MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 81-83.

NAVARRO, Marco Aurélio. *Daniel Munduruku: o índio-autor na Aldeia Global*. 2014. 208 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

SANTOS, Waniamara de Jesus dos. O ethos indígena na obra literária memorialista de Daniel Munduruku. In: *Periódicos da UFOP*, set. pp. 53-75, 2013.

REIS, Maurício de Novais; ANDRADE, Marcilea Freitas Ferraz de. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. *Revista Espaço Acadêmico* - n.202/março 2018 - mensal - ANO XVII. Acesso em 3 de janeiro de 2023. Disponível em: <file:///C:/Users/Nilda/Downloads/41070-Texto%20do%20artigo-185045-1-10-20180310.pdf>

SCARAMUZZI, Igor Alexandre Badolato. *De índios para índios: a escrita indígena da história*. Dissertação de Mestrado- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

SOUZA, Ely Ribeiro de. Literatura indígena e direitos autorais. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura*

indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. pp. 51-74.





Literaturas de Resistência: poderes e decolonialidades em Identidades Narrativas Afro-amazônicas

Marcos Paulo Torres Pereira¹

Urubu malandro
Foi passear lá no Marajó
Comeu de tudo
Mas vivia numa tristeza só
Urubu lhe perguntou
O que se passa, compadre?
Tô com saudade da minha branca
Do Ver-o-Peso, da sacanagem
Lá eu sou pop star
No meio da malandragem
Fico bem na foto
Na entrevista e na reportagem
(Dona Onete)

Quando eu ainda cursava as primeiras disciplinas da graduação em Letras, a obra *Cânone Ocidental*, de Harold Bloom, chegara-me às mãos. Apesar de na época não possuir a maturidade acadêmica necessária para questionar as ideias do teórico, desde aquele momento senti certo incômodo e inadequação com suas

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2022). Atualmente é professor do magistério superior da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: identidade, memória, cultura nordestina e literatura de cordel. Líder do Núcleo de Pesquisas Pós-coloniais (NePC - UNIFAP). Coordenador do projeto de pesquisa e extensão Literaturas do Norte: Vozes e escritas da Amazônia. Contato: marcospaulo@unifap.br

palavras em relação às experiências que eu tivera com a literatura popular nordestina, principalmente a literatura de cordel, o repente, cocos, contos e casos que fizeram parte de minha formação como leitor.

Isso se intensificara, ainda, quando confrontei as concepções do autor sobre o que seria o cânone, como defini-lo e quais autores da literatura ocidental se encaixariam nesse espaço estabelecido por ele. Percebi que seu conceito de cânone ignorava a existência de outras literaturas, como aquelas que fazem parte da tradição nordestina, e que autores como Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Silvino Pirauá de Lima, Dimas Batista, Cego Aderaldo e Patativa do Assaré, tão caros à minha identidade nordestina e à própria visão que possuía do que seria literatura, não poderiam ser lidos no mesmo patamar de importância com o qual Bloom laureava aqueles eleitos como representantes de seus paradigmas teóricos.

Mesmo que Bloom (1995, p. 16) entenda o cânone literário como conjunto de obras consideradas de grande valor cultural, caracterizado somente por aspectos estéticos, autônomos e isolados de quaisquer questões políticas, sociais ou históricas que possam subverter o que ele define como “força poética” ou “poder estético”, considero inadmissível compreendê-lo alijado de referenciais teórico-metodológicos que nos permitam entender os contextos historiográficos de nossas sociedades. O cânone é estabelecido por meio de relações de poder, que definem o que é considerado “literatura de qualidade” e quais são os padrões que devem ser seguidos. Essas normas, muitas vezes, são baseadas em critérios elitistas e excludentes, que acabam por marginalizar e silenciar vozes que não se enquadram a esses.

Bloom chega a denunciar que padrões estéticos e intelectuais seriam deixados de lado para atender a um pensamento voltado para uma dita harmonia social e à remissão de injustiças históricas, o que chama de “Escola de Ressentimento” com uma certa ferocidade conservadora municiada de um fenótipo de argumento academicista que exclui o Outro, aqueles que não se adaptam aos

moldes estabelecidos pelo teórico, como se o texto fosse valorizado em detrimento ao humano que lhe é ulterior.

Defendo, todavia, que a construção de um cânone literário ocidental é um exercício de subalternização de mentalidades e imaginários. Isso se deve ao fato de que, historicamente, as produções literárias dos povos colonizados foram consideradas inferiores às obras produzidas pelos europeus. Roland Barthes (1981, p. 11) define discurso de poder como “todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe”, e é nesse sentido que se torna o cânone ocidental em discurso de poder por reforçar uma visão eurocêntrica do mundo que ignora as diversas tradições literárias e culturais dos povos subalternizados, que se baseia na ideia de que as vozes literárias desses povos são um erro, uma anomalia, uma manifestação de barbárie, silenciando-lhes mentalidade, memória, identidades, história e cultura.

De acordo com Albert Memmi (1977), o processo de submissão total do colonizado é buscado pelo colonizador não apenas através da força física, tampouco se limita à conquista militar e à imposição de leis e normas, mas sim também por meio de uma simbólica que evoca uma hierarquia cultural e moral. É necessário que o colonizado internalize a ideia de sua inferioridade em relação aos colonizadores para justificar a dominação imposta.

Uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder es la clasificación social de la población mundial sobre la idea de raza, una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo. Dicho eje tiene, pues, origen y carácter colonial, pero ha probado ser más duradero y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecido. Implica, en consecuencia, un elemento de colonialidad en el patrón de poder hoy mundialmente hegemónico. (QUIJANO, 2005, p. 201)

Além de capturar territórios e recursos, o colonizador também busca capturar a imagem do colonizado e construir

estereótipos que o reduzam a uma condição de inferioridade, pois é através desses estereótipos que se força a ressignificação da identidade do Outro, fazendo com que ele se reconheça como subalterno e incapaz de governar a si mesmo. A constituição de estereótipos é uma ferramenta importante para a manutenção do sistema de poderes constituídos, que segregam e compartimentalizam aqueles que são o Outro para lhe tolher o poder de agir em esferas econômicas, políticas e sociais e o de reagir à dominância que se lhe impõe.

Ainda Segundo Memmi (1977, p. III-III2), a revolta é a única saída para a situação colonial que não é uma miragem, e o colonizado percebe isso cedo ou tarde. Em sua condição absoluta e desprovida de quaisquer expectativas, o colonizado é levado a buscar uma solução radical e disruptiva à opressão que lhe foi imposta. Nesse sentido, a situação colonial, por sua própria essência inferiorizante, inevitavelmente acaba por convocar a revolta, uma vez que não pode ser suportada pelo colonizado.

A perspectiva decolonial representa uma renovação epistemológica que rompe com a concepção de mundo que dá voz apenas aos dominantes, ao abarcar uma pluralidade de vozes outras, antes silenciadas, que lutam para se fazerem ouvir como constituintes de identidades e alteridades. Por essa razão, surgem as literaturas de resistência, que têm como objetivo questionar e subverter esses padrões impostos pelo cânone. São literaturas que dão voz a grupos que foram historicamente excluídos e marginalizados – mulheres, pessoas LGBTQIA+, negros, indígenas e todos aqueles que estão fora do padrão imposto pelas tradições coloniais –, que representam uma forma de luta contra a exclusão e a opressão, ao reivindicar a diversidade cultural e a representatividade de diferentes grupos à medida que oferecem visões alternativas de caráter social, político, econômico, histórico, mas também novas simbólicas e composições estéticas, que muitas vezes foram ignoradas ou esquecidas pelo cânone literário... É por isso que a luta contra o colonialismo não se limita apenas à luta pela independência política, mas também pela decolonização de mentalidades e pela construção de novas narrativas que valorizem

a diversidade cultural e a autodeterminação dos povos colonizados.

Na verdade, antes de me deparar com a obra de Harold Bloom, eu já tinha inquietações acerca da literatura que me era apresentada e dos paradigmas estabelecidos pelas autoridades vigentes. Recordo-me claramente do silenciamento imposto às vozes literárias do meu estado natal, o Ceará, pois durante o ensino médio eu acreditava que a produção literária local se restringia a apenas dois autores, José de Alencar e Raquel de Queiroz. Essa falsa percepção foi perpetuada pelos livros didáticos utilizados em minha formação, os quais negligenciavam outros escritores igualmente importantes porque davam espaço apenas àqueles de determinadas regiões do país, eleitos pelo cânone nacional como dignos de compor quaisquer materiais que tivessem por objetivo ensinar a literatura brasileira que não dava voz aos meus, que não reconheciam minha história e meus espaços.

Iniciando minhas atividades como docente na Universidade Federal do Amapá, deparei-me com uma nova inquietação: ao abordar a literatura produzida no norte do Brasil, tornara-se imperativo considerar o fato de que essa, por muito tempo, permaneceu invisibilizada e silenciada, tal como ocorrera com aquela produzida em meu estado natal. Isso se deve, em parte, à bibliografia adotada nas instituições de ensino, que reforçava uma visão limitada e restrita acerca da produção literária amazônica. Embora haja outros escritores nortistas, como José Veríssimo, Inglês de Souza e Dalcídio Jurandir, é preciso destacar que eles representam apenas um nicho específico de produção local, e que a literatura produzida no Norte do país é mais diversa e rica do que se possa supor. Autores como Roberto Mibielli, de Roraima, e Cristiano Wapichana, uma voz indígena, também merecem destaque nessa produção literária, assim como muitos outros oriundos de estados que compõem a Amazônia.

É importante ressaltar que essa invisibilidade histórica, política, social e econômica da produção literária no Norte do Brasil foi resultado de um conjunto de fatores que requerem análise e discussão mais aprofundadas. Por essa razão, a pesquisa

que norteou meus estudos tinha como objetivo entender como, diante de tantas vozes amazônicas que destoam o acorde colonial, as narrativas afro-amazônicas ressignificam a região, valorizando experiências e vivências de seus autores. Através dessa resistência, a produção literária destes constrói identidades responsáveis pela preservação de memória, tradições e cultura, fortalecendo identidades à medida que ressignifica a região amazônica não como espaço geográfico a ser explorado pela sanha colonial, e sim como espaços de simbólicas, de representações culturais e de atuações políticas.

Tomando empréstimo das ideias de Malcom Ferdinand (2022), compreendo que a história de colonização da Amazônia estabeleceu a região como mero objeto de exploração dos desejos dos colonizadores, acompanhada pela imposição da cultura hegemônica de origem europeia geradora de uma relação interna entre a matriz colonial de poder (MIGNOLO, 2017), a violência epistêmica (SPIVAK, 2010; CASTRO-GOMEZ, 2005) e a construção identitária desse espaço.

“A ficção narrativa proporciona uma selva controlada, uma oportunidade de ser e de se tornar o Outro. O estrangeiro. Com empatia, clareza e o risco de uma autoinvestigação”, escreveu Tony Morrison (2019, p. 121). Nessa perspectiva, compreendendo a importância da literatura afro-amazônica como manifestação cultural rica e diversa, utilizada como ferramenta para a construção de identidades de resistência. Nesse sentido, seguindo a perspectiva de Paul Ricoeur (1997), entendo que as identidades presentes em narrativas afro-amazônicas não devem ser vistas como um produto alijado no tempo, mas sim como uma obra constituída por meio de leituras hermenêuticas de si, da mudança de perspectiva da reflexão para a análise e subsequente ação de resistência.

Com base nos conceitos mencionados, a pesquisa sobre essa literatura se justificou para além do campo estético, abrangendo tanto os âmbitos político, histórico, cultural e social quanto o intelectual, pois a análise até então desenvolvida se realizou na concepção de um contexto marcado por desafios na luta por

igualdade e justiça social, especialmente no que diz respeito à população negra, mas também pela sua contribuição para a compreensão e possíveis soluções ao problema de silenciamento, de invisibilidade e de marginalização étnica.

*

É preciso considerar que silenciamento de vozes é apagamento de corpos e que a ausência da literatura afro-amazônica no meio acadêmico e literário contribui para a perpetuação da exclusão e do racismo estrutural no país. Nesse sentido, o que proponho é a escuta dessas vozes que evocam ferramentas à ampliação do debate e à conscientização acerca da importância da diversidade cultural e da representatividade étnica na produção artística e literária brasileira, além de permitir uma compreensão mais aprofundada da mentalidade, memória, tradições e culturas do norte do país como estratégia de combate a *Outridade*.

Considerando que os discursos não são meros atos mecânicos, mas práticas sociais que estão intrinsecamente ligadas aos seus contextos de produção, recepção e circulação, torna-se possível entender que eles são moldados por esses mesmos contextos e se constituem a partir deles. Mignolo (2017) explica que a construção do mundo moderno se estabelece no exercício da colonialidade do poder e que seu imaginário, de caráter colonial, surgiu da complexa articulação de forças, de embates, que impôs uma concepção de si ao Outro, uma visão de mundo como única e hegemônica, balizando vivências, imagens e simbólicas aos colonizados, à medida que suprime outras formas de conhecimento e formas de vida que não se enquadrassem em seu projeto de dominação.

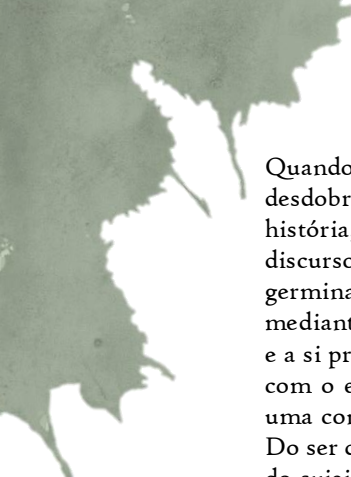
El imaginario del mundo moderno/colonial surgió de la compleja articulación de fuerzas, de voces oídas o apagadas, de memorias compactas o fracturadas, de historias contadas desde un solo lado que suprimieron otras memorias y de historias que se contaron y cuentan

desde la doble conciencia que genera la diferencia colonial.
(MIGNOLO, 2017, p. 63)

No contexto colonial amazônico, as narrativas dos colonizadores registradas em diários de viagens, literatura, relatórios e demais documentos oficiais, além de documentos de missões religiosas, criaram um imaginário originário a partir de um olhar eurocêntrico e excludente, que silenciou as vozes e memórias dos povos da região, perpetuando a lógica de dominação e opressão que marcou o período. Em outras palavras, as histórias contadas pelos colonizadores foram cristalizadas a partir de uma dupla consciência, ou seja, de uma perspectiva que gerava a diferença colonial entre o colonizador e o colonizado, reforçando a hierarquia e a desigualdade entre esses grupos.

Stuart Hall (1997) destaca que a cultura não é um elemento neutro, mas sim um instrumento de classificação que regula e constitui os sujeitos. Através do uso de discursos, o poder é exercido e a dominância é estabelecida por aqueles que ocupam posições privilegiadas na estrutura social. Por outro lado, os discursos também podem ser empregados como formas de resistência e de retomada do poder político e social por aqueles que se encontram em posições subalternas e que buscam reconstituir suas imagens e identidades de forma autônoma.

Ao vivenciar um evento, o sujeito responsável pelo ato enunciativo busca dar sentido e significado à experiência. Ainda que esta seja, em um primeiro momento, uma questão individual, é necessário assinalar sua dimensão coletiva, à proporção que se torne apreensão e ressignificação do evento em uma imanência simbólica reconhecida e aceita pelo grupo na qual se insere o sujeito social. No caso da experiência negra, é crucial buscar um diálogo com a identidade africana, com a história de resistência dos povos desse continente e de seus descendentes. Ademais, a experiência do colonizado, marcada pela opressão, pode ser utilizada como alicerce para a luta contra a ordem colonial. Sobre o tema, escreveu Edimilson de Almeida Pereira (2010, p. 320):



Quando o autor que se exprime é um sujeito negro, o texto se desdobra a partir daquilo que se vivencia como um sujeito negro na história, destacando-se aí a necessidade de se atualizar uma gama de discursos que a diáspora, a escravidão e a violência impediram de germinar. Por sujeito negro entenda-se aquele indivíduo que, mediante a análise das condições históricas que afetaram o seu grupo e a si próprio, instaura no texto literário a “coincidência do eu lírico com o eu-que-se-quer-negro”, aspecto que evidencia “o trânsito de uma consciência ingênua para uma consciência crítica da realidade. Do ser que ainda não é para o que quer ser”. A partir dessa definição do sujeito social, que se torna ator do próprio discurso, a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira se constitui, simultaneamente, como elaboração artística e como convite à mobilização política dos afrodescendentes, que se organizam para reivindicar os seus direitos sociais.

A leitura da literatura de resistência afro-amazônica está inserida no contexto dos estudos decoloniais, que têm como objetivo ressignificar a produção cultural e artística, questionando e se opondo às formas de pensar e agir que reproduzem a lógica colonial eurocêntrica. Essa leitura contribui para a construção de uma crítica que valoriza a condição de oposição ao colonialismo e consolida uma perspectiva capaz de enfrentar as estruturas de poder que marginalizam e invisibilizam essas obras e seus autores.

Tomando as palavras de Alfredo Bosi (2002), compreendo o conceito de literatura de resistência como uma operacionalização temática de denúncias e críticas sociais, assim como também a vejo como uma ação política de contestação, um instrumento identitário de transformação social que incita engajamento e pertencimento de indivíduos a determinados grupos e/ou causas, bem como uma ação consciente de combate contra injustiças, opressões e apagamentos através do despertar de reflexões acerca de condições sociais, históricas, econômicas, culturais, entre outras, bem como para a luta contra a discriminação e o racismo por meio da análise crítica de seus textos e da ampliação do conhecimento sobre essa produção literária.

Bosi (2002, p. 123) alerta, contudo, para os riscos a que se submetem aqueles que não conseguem distinguir entre literaturas

de resistência e escritas panfletárias, pois “não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores”. O primeiro risco apontado seria a exigência forçada para que o autor escreva de acordo com regras, desejos e valores de uma ideia, transformando a literatura em propaganda ufanista e desconsiderando possíveis problemas que possam surgir; o segundo risco está relacionado à crítica ao inimigo, que muitas vezes é feita de forma irracional, sem análise dos *antivalores* defendidos, gerando uma ação canhestra de antagonizar apenas por apetercer antagonizar, sem motivos claros e passíveis de exame.

Se as literaturas de resistência se matizam no dístico de que “resistir é opor a força própria à força alheia” (BOSI, 2002, p. 118), então essa resistência tem que enfrentar diretamente as estratégias utilizadas ao estereótipo, ao silenciamento e ao apagamento. Para o crítico, a resistência é originalmente ética e não estética, contudo é neste segundo campo que defendo que sejam construídas forças.

Harold Bloom evoca um cânone ocidental que se alicerça em específicos padrões do que é considerado o Belo, o Harmônico, o digno de elogios, de acordo com critérios que ele mesmo selecionou a partir de sua posição privilegiada. Diante disso, por que não questionar essa posição? Por que não reivindicar outras concepções do que seria o Belo, outras composições de *Harmonia* e outras conexões entre o homem, a palavra e as simbólicas que evocam?

Silvio Almeida (2021, p. 78) argumenta que a identidade branca é uma grande contradição, uma vez que se define como padrão e, ao mesmo tempo, nega a própria identidade racial porque somente o *Outro* seria *racializado*. Michael Banton tomara o mesmo tema, explicando como o conceito de racialização do outro tornara-se instrumento colonial de captura imagética do Outro:

A raça, como a classe e a nação, foi um conceito desenvolvido primeiramente na Europa para ajudar a interpretação de novas relações sociais. Todas três devem ser olhadas como modos de

categorização que foram sendo cada vez mais utilizados à medida que um maior número de europeus se apercebeu da existência de um crescente número de pessoas ultramarinas que pareciam ser diferentes deles. E porque o seu continente atravessou em primeiro lugar o processo de industrialização e era muito mais poderoso que os outros, os europeus impuseram inconscientemente as suas categorias sociais aos povos que em muitos casos agora as adotaram como suas. É obvio que o contato entre os aventureiros e colonizadores europeus e os povos da África, América e Ásia foi importante para o desenvolvimento europeu das categorias raciais. É também evidente que o interesse material dos europeus na exploração desses contatos influenciou provavelmente essas categorias. (BANTON, 1979, p. 24)

Tal postura acaba por gerar uma perspectiva, a *branquitude*, que molda todas as suas concepções como modos de categorização que estruturam seu mundo. Aqui me permito uma analogia aos escritos de Silvio Almeida para entender a projeção canônica instituída na obra de Bloom: por se estabelecer como detentora do direito e do poder de controle do que seria Literatura, sua obra exclui tudo aquilo que vá contra suas projeções estabelecidas, nascidas do lugar de fala detentor da herança colonial que ocupa.

Para o colonizador, o que difere de si é feio, inferior, bárbaro, o inimigo, porque o discurso de poder captura a imagem do Outro e impõe ao colonizado a necessidade de reinterpretar sua própria identidade com base na nova imagem que lhe é apresentada. No ensaio intitulado “Construir o Inimigo”, Umberto Eco (2021) acaba por exemplificar essa ideia, ao citar a definição racista que a *Enciclopédia Britânica*, em sua primeira edição americana (1798), deu para o termo *negro*. Essa definição descreve as características físicas dos indivíduos negros associando-as à feiura e irregularidade na forma, bestializando-os, enfatizando uma criminosa distinção em relação aos demais seres humanos. O texto citado por Eco também descreve vícios que seriam amplamente associados a raça pelo olhar violento de seus autores, retratando os negros como estranhos a qualquer sentimento de compaixão, servindo como um terrível exemplo de corrupção humana, à medida que lhes vilipendiava corpos, imagens, simbólicas e histórias.

No programa *Trilha de Letras* da TV Brasil, Conceição Evaristo (2023) denuncia essa captura de imagem que o discurso de herança colonial tenta exercer sobre as mulheres negras:

Não se espera que uma mulher negra escreva. Espera-se que ela dance – eu não sei nem dançar, morro de frustração –. Espera-se que ela cante, que ela saiba cuidar bem de uma casa. Na parte da arrumação, eu até cuido bem de uma casa. Cozinhar, não, ninguém espere, porque eu não sou uma boa cozinheira. Sempre duvidaram que nós tivéssemos capacidade de fala. E de escrita então...

Conceição Evaristo expõe como a cristalização de discursos coloniais captura a existência e a imagem do Outro, responsável por gerar uma forçosa necessidade de assimilação daqueles que sofrem as ações da empresa colonial para que possam sobreviver na realidade que os dominantes constroem. Uma realidade intrinsecamente ligado ao próprio código colonial, uma matriz ideológica que a fundamenta e a legitima, à medida que se estabelece como componente essencial das sociedades, delineando fronteiras entre os herdeiros da empresa colonial; aqueles que optam por submeter-se ao processo de assimilação, negando sua identidade original, e que passam a desfrutar de vantagens substanciais nos domínios político, econômico, social, religioso e cultural; e aqueles que resistem, mantendo sua identidade e que confrontam muros simbólicos quase intransponíveis.

Estes muros, erigidos pela estratégia colonial, visam perpetuar distinções étnicas, sociais, econômicas e identitárias, numa dinâmica intrincada que configura um cenário no qual a empresa colonial perpetua sua influência e exploração, minando as bases de resistência identitária dos colonizados. A estratégia colonial opera eficazmente ao criar divisões entre os colonizados, fomentando tensões, para obter parceiros entre os próprios, instrumentalizando-os para consolidar suas ações. A fragmentação identitária não apenas legitima a exploração econômica do capitalismo, mas também fornece uma reserva de mão-de-obra que, ao se encontrar do lado oposto do muro simbólico, é compelida a naturalizar sua própria exploração.

A voz do colonizador – e aqui não vou discorrer sobre a importância de suas práticas para a riqueza econômica da Europa e da imagem que faz de si para si e para o mundo – perpetua estereótipos raciais e impacta nas percepções sociais que a branquitude toma como naturais, trazendo preconceitos subjacentes que se reverberam no discurso público, gerando marginalizações e segregação de povos, silenciando vozes e, repito, apagando corpos.

As literaturas de resistência, por sua vez, cristalizam a voz daqueles que se revoltam à condição de colonizados e agem para ampliar o espaço em que se estabelecem contra esse domínio colonizador, transcendendo a mera contestação retórica enquanto opera um processo de ressignificação que permeia as vozes, padrões estéticos e concepções do que constituiria as artes. Ao questionar e recusar a submissão aos discursos, regras e padrões europeizantes, abrem caminhos para a emergência de uma expressão cultural autêntica e emancipadora.

Corpos, vozes, anseios e crenças, previamente subjugados pelo discurso colonial, agora quebram suas prisões simbólicas. Neste contexto, as literaturas de resistência não se perfazem apenas em ato de negação, mas em afirmação vibrante da beleza, riqueza, pluralidade e manifestação das existências individuais e coletivas. Ao reconhecer e celebrar suas próprias narrativas, as comunidades resistem não apenas à opressão simbólica, mas também redefinem as bases sobre as quais as artes e as culturas são concebidas

*

Tomando os escritos de Cida Bento (2022), entendo que, no contexto da colonização, os discursos que buscavam emular a cultura europeia no norte do Brasil adquiriram uma dimensão singular ao institucionalizar e legitimar a branquitude. Esses discursos forjaram uma representação imagética do branco sobre o negro, originada no temor e nas diversas formas de violência

(bélica, econômica, sexual, simbólica, religiosa etc.), todas envoltas por um manto de silêncio.

Ao funcionar como zeloso guardião desses privilégios, a branquitude se posiciona como protagonista na disputa de hegemonias de saberes, definindo o que seriam os saberes canônicos e não-canônicos, à medida que se autoafirma como detentora do direito e do poder de ditar os contornos da narrativa histórica, e, por conseguinte, de moldar a imagem do Outro. Essa representação distorcida, perpetua uma falsa ideia de supremacia branca ao marginalizar e silenciar vozes e perspectivas não alinhadas com a projeção imagética preestabelecida, em intrincada teia de poder, controle discursivo e imposição de narrativas que moldam a compreensão da história e identidade das populações negras.

Numa sociedade em que a voz que predomina é a voz do homem adulto, branco, o homem intelectual o que significa colocar literatura na mão dos trabalhadores, das trabalhadoras e dos seus filhos? O que acontece quando trabalhadores trocam suas ferramentas de trabalho por livros? Por literatura? Vale a pena investir e levar literatura de qualidade para áreas em que as pessoas têm necessidades materiais? (Bel Santos, 2016)

Bel Santos aponta para a necessidade de desconstrução da perspectiva eurocêntrica para uma compreensão mais abrangente da complexidade das identidades no Brasil. Nos questionamentos da autora balizam-se porquê que tornam imperativo evitar a visão monocromática que reduz a africanidade à experiência da escravidão, pois esta abordagem estreita negligencia a diversidade e a riqueza das contribuições culturais e históricas das comunidades afrodescendentes que vão além do escopo da exploração colonial. É crucial reconhecê-la na órbita simbólica de experiências, expressões culturais e resistência que ultrapassam as limitações impostas.

Essa mesma necessidade de ampliar a perspectiva e valorizar a diversidade cultural se aplica ao entendimento do modernismo brasileiro. Assim como a africanidade precisa ser vista em sua

totalidade e complexidade, o modernismo no Brasil também demanda uma visão mais inclusiva e abrangente. A narrativa tradicional e historiográfica da literatura brasileira que localiza o surgimento do modernismo exclusivamente na Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo é limitada, restritiva e ignora a multiplicidade de vozes e movimentos que contribuíram para essa transformação cultural.

Antes de 1922, já existiam manifestações modernistas significativas em outras regiões do país, como a Padaria Espiritual no Ceará e a Academia do Peixe Frito no Pará. Esses movimentos demonstram que o modernismo brasileiro não é um fenômeno restrito a São Paulo, mas sim uma confluência de diversas correntes e expressões culturais que ocorreram em várias partes do Brasil, contribuindo para a riqueza e complexidade da identidade cultural brasileira.

Fundada em 1921 em Belém, a Academia do Peixe Frito, “uma associação lúdico-cultural e ética, formada por cerca de 15 intelectuais, autodidatas, negros, caboclos, filhos de migrantes pobres e moradores da periferia da cidade” (COSTA e NUNES, 2022, p. 37), encarnava a identidade, cultura e tradições do norte do país em seus encontros, que se realizavam em bares, cafés e festas populares no Ver-o-Peso, onde a pluralidade de vozes e a confluência de diferentes classes sociais eram evidentes, criando-se um ambiente propício para debates fervorosos e para a emergência da criação artística.

Bruno de Menezes escreveu sobre a importância simbólica do Ver-o-Peso:

Bem sabemos que a feira do Ver-o-Peso, ou a impressionante paisagem de sua doca fluvial, ainda está à espera de um escritor, de um romancista, principalmente amazônico, que venha dar forma literária ou ambiência folclórica ao rico e opulento material humano que ela oferece ao pesquisador. (MENEZES, 2011, p. 49-50)

O Ver-o-Peso servia de palco para uma forma singular de modernismo, que não apenas abordava questões étnicas, sociais e econômicas, mas também compreendia profundamente o que

significa ser negro na região amazônica, num cenário que desenvolvia uma nova forma de expressão artística, enraizada nas realidades locais evocadas nos escritos de seus partícipes, como Bruno de Menezes, Jaques Flores e Abguar Bastos. Suas obras se constituíam em literaturas de resistência afro-amazônica, que combatiam a empresa colonial, a qual impunha a cultura europeia como molde e modelo, dominando econômica e politicamente a região, ao mesmo tempo que subjugava o espírito local.

Edvaldo Santos Pereira (2018, p.44-45) esclarece que, no século XIX, Belém passara por transformações urbanas significativas que impactaram profundamente a vida de seus habitantes, resultando em clara divisão social, com a elite buscando preservar o estilo de vida requintado dos tempos áureos e a população menos favorecida economicamente buscando alternativas mais acessíveis para sustentar seu modo de vida. Esse cenário de desigualdade também influenciou o campo intelectual da cidade, culminando na formação de dois grupos distintos em 1921: a elitista Academia ao Ar Livre, que se reunia no luxuoso Grande Hotel, e o grupo liderado por Bruno de Menezes, a Academia do Peixe Frito, que adotava uma postura crítica em relação aos encontros sofisticados da elite.

A resistência literária do grupo do Peixe Frito se destacava pela oposição às ideias, temas e concepções estéticas da elite cultural representada pela Academia ao Ar Livre e a rejeição ao elitismo e à sofisticação que marcavam os encontros literários da elite. Em vez disso, buscavam desenvolver uma literatura que refletisse fielmente a realidade das classes populares e suas lutas, numa resistência que desafiava a hegemonia cultural que a herança da empresa colonial impusera, promovendo uma visão mais inclusiva e representativa da sociedade paraense que abarcava as experiências daqueles que o capitalismo tronara marginalizadas geográfica, econômica, social e simbolicamente.

A Academia do Peixe Frito integrava a cultura popular ao discurso intelectual e artístico, subvertendo as normas da “alta cultura” portuguesa ao amplificar nos escritos de seus acadêmicos

as vozes daqueles que o discurso colonial não permitia existir, negros e indígenas.

É nesse contexto que os militantes da Academia do Peixe Frito, enquanto intelectuais negros, originários de bairros pobres, cansados da invisibilidade dessas culturas, farão surgir em seus textos e manifestos o protagonismo da gente simples, do povo, das ruas, enfim, do interior do Pará. (COSTA e NUNES, 2022, p. 40)

Em oposição aos cafés e salões, o mercado Ver-o-Peso se tornara não apenas ponto de comércio, mas espaço de encontro, releituras e criação literária: entre bancas de peixe, frutas e ervas amazônicas, sons, aromas e personagens, os escritores da Academia do Peixe Frito encontraram fonte de inspiração, capturando a essência do cotidiano de Belém em suas criações literárias.

E desde quando alvorece, o infatigável cotidiano, no ciclo das mesmas horas, aquele recanto da famosa feira do Ver-o-Peso reproduz, como num filme de contínua metragem, o mesmo cenário habitual, sempre novo e envolvente, em qualquer época do ano, até nas estações das chuvas copiosas e das marés de lua, que alagam inteiramente essa área, ao galgarem e invadirem a rampa, para divertimento da caboclada, otimista e satisfeita com a sua vida sem ambições nem problemas. (MENEZES, 2011, p. 82)

Há um contágio entre Belém e o Peixe Frito, um mutualismo que reflete a profunda imersão na vida da cidade e da cidade nas letras, ressignificando a cultura do meio urbano em simbólica capaz de traduzir a complexidade – e a beleza! – da vida das camadas populares, transpirando a essência da urbe e o espírito citadino, matizando a estrutura econômica, política e social da cidade através de suas narrativas e poemas, fundante de uma identidade que se espalhou como o cheiro ocre do lugar.

A literatura do Peixe Frito não apenas retratava a cidade, mas também a performava, incorporando seus ritmos, linguagens e vivências, em celebração e *batuques* da vida belenense, numa reafirmação de seu espírito:

Os homens do peixe-frito estão impregnados da cidade de Belém: eles desenham-na com letras, reconstroem-na com ideias, ressignificam-na com palavras. Da mesma forma, a cidade impregna-se deles. Ela os observa, eles andam por ela, reunindo-se. Saem do Ver-o-Peso, passam pelo bairro do Jurunas, chegam a São Brás (e antigamente a cidade de Belém praticamente acabava em São Brás, no início da avenida Almirante Barroso!) e até ali eles iam, conforme observamos no mapa e nas fotos a seguir... Parece que palmilhavam a cidade na qual estavam, e que também, de modo assombrosamente poético, estava inscrita neles. (PEREIRA, SILVA e AMIN, 2018, p. 51)

Os escritores da Academia do Peixe Frito buscavam por uma arte que de nenhuma forma se adequaria aos moldes tradicionais, pois seus padrões estéticos e sua concepção do que seria o Belo não se encontravam nos salões de *Parfum Chanel*, mas sim numa estética originada no meio do pitui. Essa nova visão estética recompunha o sentido de "marginal", que deixava de ser associado ao excluído e passava a ser sinônimo de resistência. Em vez de seguir os cânones estabelecidos pela elite cultural e econômica cidadina, esses autores valorizavam a autenticidade das experiências do povo de Belém.

A estética do Peixe do Frito buscava uma outra concepção do erudito, contudo emersa do popular nortista, afro-indígena, preta, das ruas, mercados e comunidades marginalizadas, tomando o poder que antes fora empregado para capturar corpo, imaginário e espírito, à medida que sentidos e formas se constituíam nas manifestações autênticas e espontâneas da vida popular. Assim, ao redefinir o Belo através de uma lente local e inclusiva, a Academia promovia uma estética que celebrava, além da resistência, a resiliência das comunidades negras e pobres, transformando a marginalidade em fonte de orgulho e inspiração artística.

*

A Academia do Peixe Frito e sua produção literária revela a importância das literaturas de resistência na desconstrução de narrativas hegemônicas e na promoção de vozes marginalizadas. Esses escritores, ao rejeitarem os padrões estéticos tradicionais e elitistas, abriram

caminho para uma nova forma de expressão das comunidades afro-amazônicas, desafiando estruturas de poder à medida que proporcionavam articulação de identidades narrativas que refletiam a realidade vivida por aqueles que foram historicamente excluídos.

Os poderes estabelecidos, representados pelas normas culturais e estéticas da elite, foram constantemente questionados e subvertidos pelas literaturas de resistência manifestas em visão decolonial que combatia as heranças coloniais e eurocêntricas, propondo uma estética emersa das realidades afro-indígenas e populares. Essa abordagem decolonial permitiu uma resignificação da identidade e da cultura, transformando sem simbólicas de identidade, memória e mentalidade, de resistência e resiliência as contribuições das comunidades marginalizadas.

Ao incorporar as vozes e as vivências das comunidades negras e indígenas da Amazônia, esses escritores, além de enriqueceram o panorama literário brasileiro, promoveram uma compreensão maior da identidade nacional. A literatura do Peixe Frito, como literatura de resistência, ao celebrar a autenticidade e a espontaneidade das manifestações culturais locais, destacou a importância da diversidade na construção de uma identidade que reconhece todas as suas partes constituintes, o que é ser preto no norte do Brasil e as experiências cidadinas do Ver-o-Peso.

Referências

- BANTON, Michael. *A ideia de raça*. Antonio Marques Bessa (trad.). Lisboa: Edições 70, 1979.
- BARTHES, Roland. *Aula: Aula Inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977*. Leyla Perrone-Moisés (trad.). São Paulo: Cultrix, 1981.
- BASTOS, Abguar. *A panela vai ferver*, In: FLORES, Jaques (Luis Teixeira Gomes). *Panela de Barro*. Crônicas, ensaios, fantasias. Andersen Editores. Rio de Janeiro, 1947.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Vol. 1. Sergio Paulo Rouanet (trad.). 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

- BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo*. Marcos Santarrita (trad.). Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. Companhia das Letras, 2022.
- CASTRO-GOMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica y el problema de la "invención del otro". In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*; tradução de Júlio César Casarin Barroso da Silva. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO, 2005.
- COSTA, Vânia Maria Torres e NUNES, Paulo. Academia do Peixe Frito e outros Modernismos: narrar como artimanhas de renovação na Amazônia. In.: *Asas da Palavra*. v. 19. n. 2. Jul./Dez. 2022. p. 36-53.
- ECO, Umberto. *Construir o Inimigo e outros ensaios ocasionais*. Eliana Aguiar (trad.). Rio de Janeiro: Record, 2021
- EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo é a convidada do Trilha de Letras*. YouTube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xpluz3oxQvzg>. Acesso em 17 de novembro de 2023.
- FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. Ubu Editora, 2022.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Luiz Felipe Baeta Neves (trad.). 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- Hall, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres, Sage/The Open University, 1997.
- _____. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In.: *Educação & Realidade*, 22(2). Disponível em <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/articloe/view/71361>. Acesso em 02/04/2022.
- MEMMI, Albert. *O Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho (trad.). 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENEZES, Bruno. *Bailado Lunar em São Benedito da Praia*. Belém: Diário do Pará, 2011.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade. O lado mais escuro da modernidade. *RBCS*, v.32 n.94, 2017.

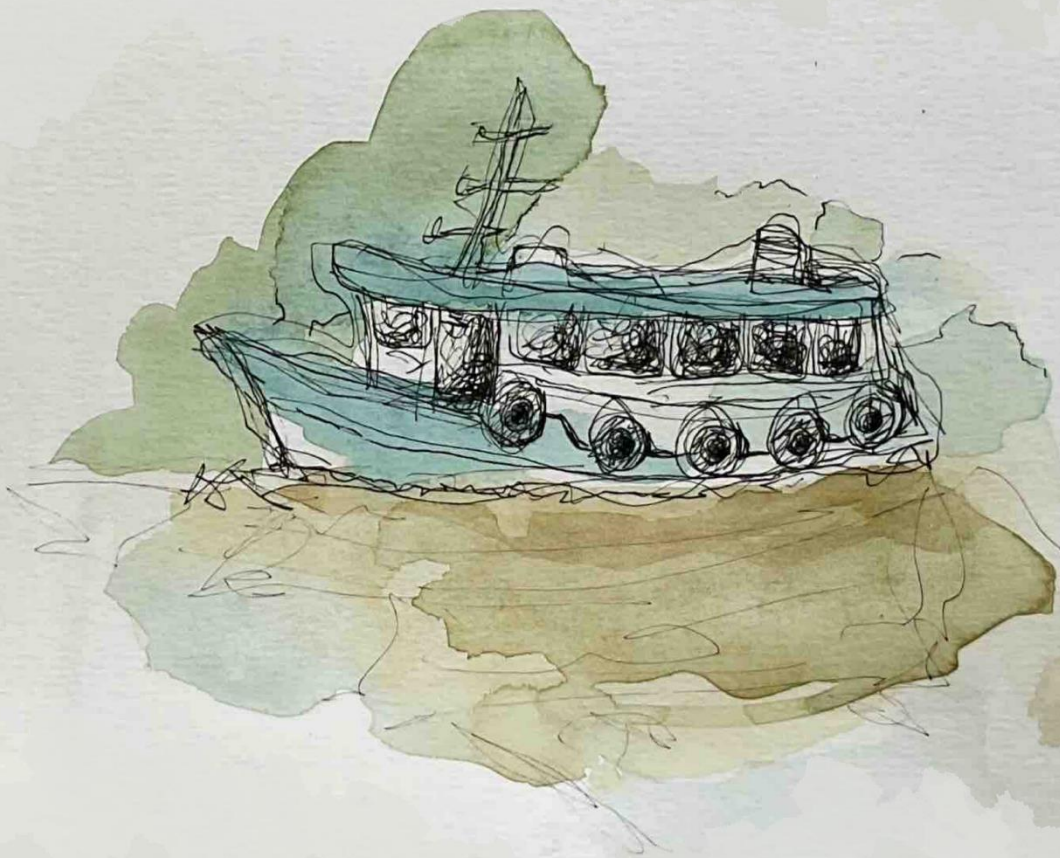
PEREIRA, Edimilson de Almeida. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. In.: PEREIRA, Edimilson de Almeida; JUNIOR, Robert Daibert (Org.). *Depois, o Atlântico: Modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010.

PEREIRA, Carla Soares; SILVA, Kátia Regina de Souza da; e AMIN, Vanda do Socorro Furtado. A Geração do Peixe Frito e a Efigie de Belém do Pará (ou Academia rima com boemia, fisionomia e poesia). In.: *Asas da Palavra*. vol. 15. n. 1. jul. 2018.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 3. Constança Marcondes Cesar (Trad.). Campinas, SP: Papirus, 1997.

SANTOS, Bel. *A literatura como direito humano*. YouTube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h3vDVjfzQog>. Acesso em 02/11/2023.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.



Explorando o Campo Literário em Macapá: Uma Análise de Entrevistas com Autores Contemporâneos

**Daniel Batista Lima Borges¹
Jeiza Marcely Bentes de Souza²
Rosileni Pelaes de Moraes³**

Introdução

Macapá, capital do Amapá, é reconhecida por sua rica diversidade cultural e por um campo literário intrinsecamente ligado às culturas amazônicas. Esse cenário literário, resiliente e diversificado, reflete as interações entre escritores, leitores e a cultura local, incorporando elementos como expressões linguísticas e mitos indígenas. Apesar de enfrentar desafios como recursos limitados, a literatura em Macapá é vigorosamente impulsionada por redes locais, buscando projeção nacional e internacional através de eventos como encontros, exposições e feiras do livro. Este capítulo busca explorar e destacar a relevância do panorama literário macapaense no contexto brasileiro contemporâneo. Por meio desta investigação, almejamos não apenas iluminar parte do panorama literário de Macapá, mas

¹ Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp e professor do curso de Letras na Universidade Federal do Amapá. E-mail: danielborges@unifap.br

² Acadêmica em Letras Português e Francês na Universidade Federal do Amapá. E-mail: jeizamarcely.acad@gmail.com

³ Doutora em Sociologia pela UFC e professora do Curso de Letras da Universidade Federal do Amapá. E-mail: rosepelaes@unifap.br

também evidenciar sua significância e contribuição para o cenário literário brasileiro contemporâneo.⁴

O estudo se estrutura da seguinte maneira. Iniciamos com uma introdução que contextualiza a importância dos autores contemporâneos em Macapá e define os objetivos centrais da análise. Em seguida, mergulhamos nos pressupostos teóricos que fundamentam nossa abordagem, explorando conceitos como “campo literário” e “sistema literário”, com destaque para a interação entre escritores, obras, instituições e leitores no cenário da literatura local. A análise das entrevistas com escritores notáveis de Macapá, como Fernando Canto, Carla Nobre, José Queiroz Pastana, Esmeraldina Santos, Pat Andrade, Alcinéa Cavalcante, entre outros, constitui o núcleo do artigo. Estas entrevistas são segmentadas para elucidar as dinâmicas e desafios enfrentados pelos escritores no contexto atual, revelando a interação entre literatura, história, cultura local e práticas artísticas. Concluímos com reflexões finais que sintetizam os insights obtidos e apontam para possíveis direções futuras de pesquisa. Ao longo do percurso, o leitor será conduzido por uma análise sustentada pela voz singular dos escritores entrevistados, proporcionando uma compreensão contextualizada da contribuição literária de Macapá no cenário brasileiro contemporâneo.

Considerar as condições em que uma obra foi produzida, como as circunstâncias pessoais do autor, seu ambiente cultural e as pressões editoriais, pode influenciar a compreensão da intenção por trás da obra. A análise do campo literário oferece uma visão abrangente das obras literárias, examinando tanto seu conteúdo intrínseco quanto os fatores externos que moldam sua criação e interpretação. É essencial considerar o contexto histórico, social e cultural em que uma obra é produzida, pois esses elementos

⁴ O presente trabalho se filia, como plano de trabalho, ao projeto de pesquisa "Saberes e Poéticas Oraís da Amazônia Amapaense", cadastrado na Coordenação do Curso de Letras Francês (CCLFRAN) e no Departamento de Letras e Artes (DEPLA) da Universidade Federal do Amapá, código: PIL2004-2023.

influenciam suas temáticas, estilos e conteúdos. Além disso, reconhecer as influências literárias, intertextualidades e a autonomia estética de uma obra permite uma compreensão mais profunda de sua originalidade e inovação. Ao integrar esses aspectos na análise, os leitores podem apreciar as obras literárias como reflexos complexos da condição humana em seu contexto cultural e histórico, enriquecendo assim sua experiência de leitura.

1. Uma abordagem qualitativa do campo literário por meio de entrevistas

Segundo Denzin e Lincoln (2005) em “The Sage Handbook of Qualitative Research”, a pesquisa qualitativa valoriza a subjetividade, os contextos culturais e as nuances interpretativas, sendo essencial para capturar a complexidade e a profundidade das interações humanas e das práticas culturais. Por meio de tal abordagem, a seleção dos autores entrevistados neste estudo foi planejada para garantir uma amostra da representatividade e do cenário literário de Macapá. Optando por figuras proeminentes e ativas em debates literários contemporâneos, considerando não apenas a relevância literária dos autores, mas também seu compromisso com questões de infraestrutura, identidade, representatividade de gênero e inovação no campo literário.

A análise se enquadra no conceito de “campo literário”, de Pierre Bourdieu (1996) que explica essa ideia como um espaço social autônomo que explora as interações e conexões entre escritores, obras, instituições e leitores no âmbito da literatura. Este campo é influenciado por uma série de fatores, incluindo aspectos culturais, sociais e históricos que afetam tanto a criação quanto a recepção literária. Ao longo das entrevistas, o foco foi entender os valores, perspectivas e desafios enfrentados por

⁵ Pierre Bourdieu (1996, 1989, 1969) é um sociólogo cujo trabalho é central para o entendimento do campo literário. Destacam-se também outras referências importantes sobre o campo literário: Goldman (1963), Canclini (1992), Compagnon (1966), Eagleton (1978).

diferentes escritores, assim como suas colaborações e interações com profissionais de outras áreas artísticas, como músicos e atores.

Exploramos o conceito de “sistema literário”⁶ tal qual sugerido por Antonio Candido, que se refere à complexa estrutura interconectada de elementos que caracterizam a produção literária em uma cultura ou período específico, influenciada por fatores socioculturais e históricos. Em nosso estudo, observamos a existência de sistemas literários distintos em Macapá, influenciados por tradições locais e nacionais, e consideramos aspectos como a acessibilidade das obras e a interação com o público, tanto em eventos literários quanto online, como componentes essenciais para entender a dinâmica e circulação das obras dentro desse sistema.

Um aspecto importante para embasar nossa pesquisa é aquele que considera o texto oral como um documento importante na pesquisa. Paul Thompson (1992) e José Carlos Sebe Bom Meihy (2000) enfatizam a importância da história oral como uma fonte valiosa para a reconstrução histórica, complementando e enriquecendo a pesquisa bibliográfica tradicional. Thompson destaca a autenticidade e a riqueza dos testemunhos verbais, equiparando-os em legitimidade aos documentos escritos, enquanto Meihy enfatiza a capacidade da entrevista oral de capturar experiências vivenciais e perspectivas subjetivas, ampliando a diversidade de vozes e oferecendo insights sobre o contexto cultural e social dos eventos. Ambos os autores defendem a complementaridade entre a história oral e as fontes tradicionais, reconhecendo que essa abordagem combinada proporciona uma compreensão mais completa e vívida da história.

⁶ Antonio Candido (1959, 1965) contribuiu significativamente para o entendimento do sistema literário. O termo é trabalhado especialmente em “Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos” (1959), na qual o autor analisa a formação da literatura brasileira desde o período colonial até o modernismo, explorando a interação entre a literatura e o contexto social.

As entrevistas emergem como uma ferramenta essencial para desvendar mecanismos do campo literário, revelando as redes de influência que conectam escritores, críticos e leitores. O método de entrevistas desempenha um papel significativo na crítica literária. Salientamos: a) acesso às intenções do autor, revelando motivações e objetivos; b) contextualização da obra em eventos históricos ou culturais; c) exploração de temas e simbolismos, entendendo a intenção do autor; d) revelação de processos criativos, mostrando decisões e técnicas de escrita; e) respostas dos autores a críticas, influenciando a crítica literária; f) construção da identidade do autor e g) relação direta com o leitor, revelando o papel da obra no diálogo literário.

Ao dialogar diretamente com os escritores, é possível compreender os desafios enfrentados por eles, sejam eles de ordem econômica, cultural ou política, e como esses desafios moldam suas práticas e perspectivas. Além disso, as entrevistas oferecem uma janela única para as visões dos escritores sobre a literatura local, permitindo uma análise mais profunda das dinâmicas regionais, identidades culturais e debates estéticos que permeiam o cenário literário específico de uma determinada região ou comunidade.

Entretanto, é importante salientar que trataremos as entrevistas com uma abordagem crítica, considerando tanto o que é dito quanto o que pode ser deixado de fora. Também não consideramos o relato dos autores como verdades absolutas, mas como construções passíveis de serem mais ou menos ficcionalizadas⁷.

Foram entrevistados para este trabalho os escritores: Fernando Canto, que tem suas raízes fincadas na habilidade de retratar a cultura e a história de Macapá em suas narrativas, em obras como "Memórias do Rio Amazonas". José Queiroz Pastana, por

⁷ Em "A Condição Pós-moderna" (2015) de Jean-François Lyotard, o autor discute as transformações no conceito de sujeito na contemporaneidade, afirmando que a noção de sujeito é construída, assim como as grandes narrativas modernas.

sua vez, emerge com uma prosa introspectiva, discorrendo sobre identidade e memória coletiva, sendo *“Sussurros do Norte”* testemunhos de sua maestria literária. Esmeraldina Santos, cujas histórias brotam das tradições do quilombo do Curiaú, cativa leitores com *“A história do meu povo é, uma ode ao legado de seu pai. Carla Nobre, influenciada por gigantes literários e pelas paisagens amapaenses, contribuindo para a literatura local com uma voz única em seus inúmeros poemas em “variações do Infinito”. Cecília Lobo, cuja paixão literária floresceu precocemente, agora imortaliza seu nome com “Gata Menina”. Alcinéia Cavalcante, incentivada pelo seu meio familiar, com sua escrita repleta de expressividade literária como em “Caneta dourada”. Acrescentando à tapeçaria literária, Pat Andrade, com sua perspicácia e profundidade, enriquece o cenário literário amapaense com obras que refletem a contemporaneidade da região.*

2. Dinâmicas e Desafios no Campo Literário: As entrevistas

Das entrevistas realizadas emergem diversas dinâmicas que permeiam o universo literário contemporâneo. Entre elas, destaca-se um movimento crescente de colaborações entre os próprios autores, onde a troca de experiências e ideias se revela como uma ferramenta potente de crescimento mútuo e enriquecimento artístico e esboços de periodizações literárias, feitos mais ou menos a partir do ponto de vista de cada autor. Adicionalmente, as interações com instituições literárias locais surgem como um elo vital nesse panorama, conectando escritores a oportunidades, recursos e públicos, e solidificando a relevância e influência dessas entidades no fomento e desenvolvimento da literatura.

2.1. Entrelinhas com Fernando Canto⁸

Fernando Canto, uma figura proeminente no cenário literário e musical do Amapá, é reconhecido não apenas por suas contribuições significativas à música local, mas também por sua prolífica obra literária. Natural do Pará, Fernando foi fundamental como membro do Grupo Pilão, uma influente banda musical da região. Além disso, seu profundo envolvimento com a cultura e história de Macapá é evidente em suas pesquisas sobre a Fortaleza de São José de Macapá⁹ e suas colaborações com músicos locais.

Ao abordar a classificação e divisão de autores amapaenses, Fernando Canto apresenta uma perspectiva tangível. Ele se baseia fortemente nos lançamentos editoriais locais, mencionando nomes como Edson Correia, Manuel Bispo, Ivo Torres, Alcir Araújo e Artur Neves Marinho. Essas menções oferecem uma perspectiva histórica e institucionalizada do desenvolvimento literário em Macapá, destacando momentos-chave e figuras influentes no cenário literário local.

⁸ Nascido em Óbidos, no Pará, o escritor vive em Macapá e é o escritor mais conhecido atualmente na cena amapaense, tendo publicado obras de diversos gêneros literários: 14 livros de contos, 5 romances, e 30 livros de poemas, e 10 livros de crônica jornalística. Além da produção artística, Fernando Canto atua como crítico literário e jornalista, tendo realizado inúmeros prefácios de autores amapaenses, dentre eles podemos destacar Gabriel Yared, escritor que apesar de jovem apresenta uma proeminência do cenário da literatura contemporânea nacional. Na entrevista realizada no DEPLA no ano de 2023, Fernando Canto, na presença das acadêmicas Mariana Santos de Oliveira, Amália Luane de Oliveira Conceição, Jeiza Marceley Bentes de Souza, dentre vários assuntos, o autor contou sobre sua visão da literatura produzida no Amapá, sobre a relação entre a música e literatura, o alcance da literatura produzida no Amapá, e a produção atual dos jovens autores.

⁹ De acordo com Fernando Canto (2017) a Fortaleza de São José de Macapá foi erguida no século XVIII como construção militar e serviu para marcar o território da conquista lusitana e intimidar possíveis invasores. Para a construção e transporte das enormes pedras que compõem a edificação foram utilizados para o trabalho indígenas e escravos africanos

Eu acho que é interessante se fazer a partir do lançamento de livros de determinados poetas ou escritores, como o Edson Correia, por exemplo, na década de 80. Eu doeii tantos livros que eu nem me lembro mais da maioria dos autores [...] Tem o Manuel Bispo, Ivo Torres, Alcir Araújo e Artur Neves Marinho. É uma coleção de livros. Vocês têm isso? (01:04, 2023)

A resposta do autor revela uma abordagem particular para entender o campo literário de Macapá, enfatizando a importância dos lançamentos editoriais locais como marcadores temporais e categorias de classificação. A menção específica a escritores como Edson Correia, Manuel Bispo, Ivo Torres, Alcir Araújo e Artur Neves Marinho, oferece uma perspectiva do desenvolvimento vliterário em Macapá, configurando a geração de escritores que Canto denomina a “Geração de 80”.

O autor parece identificar momentos-chave e figuras influentes na cena literária local, sugerindo uma possível hierarquia ou cronologia dentro do campo literário de Macapá. Além disso, ao mencionar o envolvimento da prefeitura na publicação de obras de autores amapaenses, o texto destaca a interação entre instituições públicas e o campo literário, sublinhando a importância do apoio institucional e da promoção da literatura local.

O Grupo Pilão, que Fernando co-fundou em 1975, foi uma tentativa de explorar e dar voz às expressões artísticas locais em um período marcado pela ditadura e destaca-se como um marco em sua carreira, unindo música e mensagem social, especialmente em faixas como "Geofobia". A influência da música em sua vida e carreira é inegável, tendo sido introduzido a ela desde cedo por sua família. A presença de nomes como Benedito Trindade e Eduardo Canto em sua trajetória, ambos ligados ao Grupo Pilão, ressalta ainda mais essa relação íntima entre música e literatura.

A conexão de Fernando Canto com a terra amapaense é evidente em suas reflexões sobre o encantamento com a floresta amazônica. Ele enfatiza a importância do nativismo amazônico, mas critica a delimitação estrita da literatura amapaense,

considerando-a isolacionista. Essa visão mais ampla e inclusiva destaca a riqueza e diversidade da literatura da região.

Contudo, a entrevista revela desafios significativos enfrentados pelo campo literário em Macapá. Fernando expressa preocupação com a falta de acesso a materiais literários e o desgaste de obras importantes nas bibliotecas locais. Sua doação pessoal para a biblioteca pública ressalta a gravidade da situação e a necessidade urgente de intervenção.

O autor ainda conta que a influência da família Canto foi notável em sua trajetória. Sua mãe, uma professora primária e poetisa, o introduziu ao mundo das letras desde cedo. A conversa com Fernando também toca em mitos e histórias indígenas, demonstrando sua profunda conexão com a cultura local. Ele compartilha a história do deus wajãpi, Ianejá, e sua relação com a Fortaleza de São José de Macapá, ilustrando como a história e a mitologia se entrelaçam na região.

Por fim, o autor considera que, se no passado os festivais eram uma forma de expressão e resistência durante os tempos difíceis da ditadura, hoje as feiras literárias exercem papel análogo, destacando o trabalho de jovens autores, como Gabriel Yared e Ibis Amazonas. Ele enfatiza a importância da renovação literária e a necessidade de reconhecimento e apoio aos novos talentos da região.

2.2 Pastana: Um Mosaico da Literatura de Macapá

José Queiroz Pastana, nascido e criado na Fazendinha, distrito de Macapá, capital do Estado do Amapá, emergiu como uma voz distintamente influente no cenário literário de Macapá. Sua conexão inicial com a literatura teve origem nas margens do igarapé do Paxicú, entre as páginas de livros didáticos e a rica paisagem local. Em sua análise, Pastana categoriza a literatura amapaense em cinco gerações muito bem definidas, começando com os "burocratas" na década de 1940, que vieram trabalhar com o governador da época Janary Nunes, reconhecendo sua intersecção com diversas formas de arte.

[...] Ele já começa em 40, antes dele tem essa primeira que eu considero é essa do... Mendonça Junior de do Alexandre Vaz tavares como a primeira [...] Mas só que eles estavam ainda, incluído ainda no Grão-Pará, só que eles moravam aqui como vila. [...] Mas o que a gente conhece antes dessa turma que veio, a gente chama de os burocratas, né? É que a maioria deles vieram pra trabalhar com o Janary, mas eram artistas. uns... alguns músicos, outros artistas plásticos e outros escritores [...] (42:22, 2023)

A primeira geração, segundo Pastana, é caracterizada por um saudosismo vinculado às origens dos autores, refletindo a cultura e as memórias de suas terras natais. O escritor ressalta a evolução da literatura local, mencionando as influências e as conexões entre os escritores amapaenses e paraenses. Ele sugere que, embora existam diferenças nas vivências, a imersão no ambiente amapaense influencia profundamente a produção literária de qualquer autor e discute a complexa definição de "escritor amapaense" e "literatura amapaense" enfatizando que a verdadeira essência literária do Amapá é formada por obras criadas e pensadas na região, das quais autores de fora, ao imergirem na cultura local, incorporam elementos amapaenses em seus trabalhos, influenciados pelo ambiente e observações diárias.

A proximidade entre literatura e outras formas de expressão artística, particularmente a música, é um tema recorrente nas reflexões de Pastana. Ele destaca eventos culturais, como o "Arte Literária" na Fortaleza de São José, que reuniu artistas plásticos e poetas, demonstrando a sinergia e a colaboração entre diferentes disciplinas artísticas em Macapá. Além disso, Pastana ressalta a estreita relação de sua geração com a música, evidenciada em eventos e projetos culturais conjuntos, onde literatura, música, dança, teatro e artes visuais se entrelaçam, enriquecendo o cenário artístico e promovendo colaborações interdisciplinares.

Ao olhar a entrevista com José Pastana através das lentes dos conceitos de campo literário de Pierre Bourdieu e sistema literário de Antonio Candido, surgem insights valiosos sobre a literatura amapaense. Bourdieu descreve o campo literário como um ambiente competitivo, onde agentes, desde escritores a editores,

procuram validação através da acumulação de diferentes tipos de capital. Em Macapá, essa tapeçaria é tecida por uma variedade de influenciadores, desde figuras históricas como Mendonça Junior e Alexandre Vaz Tavares até contemporâneos como Carla Nobre.

A influência do capital cultural, destacado por Bourdieu, é crucial na literatura local. Pastana ressalta o papel determinante dos "burocratas" e da imprensa oficial, mostrando que o acesso e reconhecimento no campo literário de Macapá foram historicamente mediados por relações de poder e proximidade com o estado. Além disso, a visão de Antonio Candido sobre o sistema literário enfatiza a interdependência dos elementos que moldam a literatura de uma região. A trajetória literária de Macapá, conforme descrita por Pastana, revela as transformações e contribuições únicas de diferentes gerações na definição da identidade literária amapaense.

A análise também destaca a profunda intertextualidade entre os escritores de Macapá, com referências a figuras como Julião Ramos e a enciclopédia dos Modernos Poetas do Estado do Amapá, evidenciando a vitalidade e evolução contínua do campo literário.

2.3 Pat Andrade: Uma Voz Singular na Literatura de Macapá

Pat Andrade, uma escritora paraense que encontrou em Macapá sua morada desde 1999, emergiu como uma figura central no cenário literário da região. Iniciando sua trajetória literária nos anos 2000, foi somente em 2015 que ela se consolidou vivendo exclusivamente de sua escrita, particularmente da poesia, após uma série de experiências profissionais diversificadas. Andrade é notavelmente conhecida por sua abordagem artesanal na produção de livros, incorporando colagens e ilustrações que conferem uma estética inconfundível a suas obras.

Em suas reflexões sobre a literatura amapaense, Andrade propõe uma visão expandida do que se entende por literatura, interligando-a profundamente ao registro histórico do território. Ela destaca a relevância da obra de Alexandre Vaz Tavares e, ao

mesmo tempo, defende que a literatura do Amapá tem raízes que remontam à própria fundação do estado¹⁰. Para ela, a literatura e a história do Amapá são indissociáveis, surgindo simultaneamente e refletindo a rica tapeçaria cultural da região.

[...] mas a gente sabe, por exemplo, que o Alexandre Vaz Tavares é considerado o primeiro poeta do Amapá, mas eu acredito que a literatura amapaense, ela começa quando o Amapá surge, né? Porque tudo que é escrito, tudo que é registrado, acaba se transformando em literatura, então a história do Amapá também é literatura. Então os historiadores na época da criação do estado já faziam esse trabalho de registro. Então acredito que a literatura começa lá atrás mesmo com a história do Amapá. (01:07, 2023)

Contudo, ao explorar o papel das mulheres na literatura amapaense, Andrade identifica um déficit significativo em registros e reconhecimento. Ela traça uma linha histórica, referindo-se à "época de Alcy Araújo", marcada por normas patriarcais que limitavam as expressões criativas das mulheres. Para Andrade, ser uma "mulher escritora" era, e ainda é em muitos aspectos, um ato de insubordinação, uma vez que contraria as expectativas sociais tradicionais.

Imagina, mulheres escritoras, é... mulheres escritoras são mulheres insubordinadas... são mulheres revolucionárias, são mulheres que atentam contra aquele papel. Imagina, mulheres escritoras! Normal pra mulher naquela época era ser dona de casa. Ser mãe, ser a mulher que cuida do esposo, do marido, do lar [...] (04:02, 2023)

Andrade reflete sobre a persistência de estereótipos e percepções desafiadoras em relação à profissão de escritor, mesmo em tempos contemporâneos. Embora reconheça mudanças nas atitudes sociais, ela observa resquícios dessas visões tradicionais na atualidade. A escritora destaca os desafios universais enfrentados por escritores, independentemente do gênero,

¹⁰ O Amapá se tornou inicialmente Território Federal no ano de 1943 pelo presidente Getúlio Vargas e foi transformado em estado pela constituição de 1988.

ênfatizando que a literatura frequentemente é vista como uma atividade complementar. Apesar de se dedicar exclusivamente à escrita, Andrade relata que é comum ser referida como “professora”, ilustrando a falta de reconhecimento e suporte ao ofício literário no país.

Pat Andrade revela uma profunda conexão com outras formas de expressão artística, embora não una pessoalmente sua poesia à música, vários de seus poemas foram musicados por artistas renomados, como Roni Moraes, Cassio Pontes e Zé Miguel. Sua paixão pela arte transcende as palavras, e ela se envolve ativamente na produção física de seus livros e demonstrando seu talento como artista plástica no grupo Urucum.

2.4 Ecos e Elegias: A Poesia de Cecília Lobo

Nascida e criada em Macapá, Cecília Lobo Iniciou sua relação com a literatura aos 12 anos, fabricou um pequeno livreto do qual se descrevia para sua professora de infância. A escritora deu continuidade na sua escrita inspirada por professores, onde a partir disso começou a expor seus poemas para outras pessoas. Hoje, aos seus 60 anos, ela diz finalmente se ver como escritora, principalmente após a publicação de seu primeiro livro infantil chamado Gata Menina.

No ano de 2020, durante o período de pandemia, o poeta Augusto de Oliveira apresentou para Cecília um de seus poemas e pediu que o encaminhasse para alguém, a partir disso, teve a ideia de criar o projeto virtual que reúne poemas de diferentes autorias intitulado “O café e os poetas” no instagram¹¹. Inicialmente, poucos colegas demonstraram interesse, e a maior parte de autores que contemplavam a equipe eram iniciantes no campo da literatura que se sentiram inclinados para a escrita em meio a quarentena.

¹¹ Disponível em: https://www.instagram.com/o_cafe_e_os_poetas/?igshid=136offcipykoo. Acesso em: 27/12/2023

Aí eu peguei, organizei todo o projeto, pedi pra um amigo meu fazer a logomarca [...] chamei vários amigos que eu sabia que escreviam e disse ‘olha to com esse projeto aqui...’ só onze pessoas se interessaram [...] comecei com onze pessoas, onze colegas, uns conhecidos na literatura amapaense e outros anônimos né. (03:19, 2023)

Com o intuito de dar visibilidade aos novos poetas e ainda contemplar e valorizar aqueles que já escrevem a mais tempo, a página iniciou com 11 escritores e atualmente conta com 67 escritores. Cecília também evidenciou sua resistência ao termo “literatura amapaense” e deixou claro que a reunião de textos publicados em sua página, em sua maioria por autores do Amapá, deve ser lida, antes de tudo, como literatura brasileira. A partir disso, surgiram escritores de diferentes partes do Brasil, construindo uma ponte entre as produções poéticas do Amapá e de outros estados.

O teatro, outra paixão de Cecília, revelou-se uma influência profunda em sua escrita. A escritora-atriz teve seu primeiro contato com o teatro através de uma colaboração com Nazaré Trindade, professora da Unifap, e sua estreia como diretora foi com a peça "Bar Caboclo". A experiência teatral ensinou-lhe nuances de interpretação e expressão, moldando seu estilo literário e levando-a a explorar formas mais livres de escrita, afastando-se das estruturas acadêmicas convencionais. Essa fusão entre teatro e escrita confere à sua obra uma dimensão única, onde cada palavra é imbuída de emoção e intenção.

No entanto, ao analisar o cenário literário de Macapá através da perspectiva de Cecília, é impossível ignorar as desigualdades persistentes. A academia literária amapaense, como muitas instituições, ainda reflete uma disparidade significativa entre homens e mulheres, com apenas cinco mulheres ocupando cadeiras de quarenta na Academia Amapaense de Letras, o cenário destaca a necessidade contínua de maior representação e reconhecimento para as mulheres na literatura. E ainda ressalta a importância da presença feminina no espaço literário, citando nomes de referência como a autora Pat Andrade.

A academia amapaense de letras só tem cinco mulheres nas cadeiras, infelizmente, de quarenta, só tem cinco né [...] e isso é gravíssimo né. Por quê nós já estamos no que? Século XXI né, era pra já tá, as mulheres ocupando pelo menos metade dessas cadeiras. [...] é incrível né isso. E um dia desses a gente tava até conversando: Pat Andrade por que tu não tá na academia?!, fulana porque tu não tá na academia?! ciclana... por quê tem muitas mulheres interessantes que tem um trabalho belíssimo. (31:53, 2023).

Sua dedicação em promover novos talentos, sua resistência às normas acadêmicas convencionais e seu compromisso com a representação feminina são testemunhos da complexa paisagem literária da região.

2.5 Narrativas de Raízes e Tradições: O Universo Literário de Esmeraldina

A autora Esmeraldina Santos iniciou sua relação com a escrita a partir das necessidades de registrar as vivências do seu pai, que trazia consigo muitas histórias geracionais do quilombo do Curiaú. Após o falecimento de seu pai, a escritora deixou de escrever suas histórias, sendo convencida a retornar seus projetos de escrita pelo autor Fernando Canto, e foi estimulada por ele a publicar seu trabalho, tendo assim seu primeiro livro chamado A história do meu povo.

Naquele momento, aí eu senti aquele anseio que ele tava dizendo, falando assim "eu queria deixar alguma coisa escrito para alguém saber da minha passagem por ali", foi que eu lembrei. Eu comecei a escrever no caderno, comecei a escrever, conversando com ele contando as histórias. Eu comecei a escrever no caderno. E aí eu comecei a fazer aquele momento com ele, com meu pai, conversando com ele, me contando as histórias. E eu já passando 'pá' aquele caderno. (2023)

A entrevista com a autora proporciona uma visão específica da resistência ancestral e da luta contra a opressão. Seu relato do tataravô que fugiu da escravidão e se estabeleceu nas margens do

Rio Amazonas é um testemunho vívido da busca contínua por liberdade e autonomia. Essa narrativa ressoa com os conceitos discutidos por Lélia Gonzales (2020) sobre a resistência das populações negras e a formação dos quilombos como estratégias de resistência organizada.

O testemunho de Dona Esmeraldina não é apenas um registro histórico, mas também um lembrete da resiliência das comunidades negras e de sua capacidade de adaptar-se e prosperar em face da adversidade. Sua história pessoal, rica em detalhes e herança cultural, formam um tecido de resistência, sobrevivência e determinação.

A análise de sua trajetória também revela a importância da família como um pilar de resistência e transmissão de valores e tradições. A formação de sua família e a continuidade da linhagem familiar, apesar das adversidades, destacam a resiliência das comunidades negras e sua determinação em preservar sua herança cultural e histórica.

A história de Dona Esmeraldina ressalta a importância de reconhecer e valorizar as contribuições das mulheres negras para o campo literário e cultural. Sua voz, com outras vozes femininas negras, desafia e subverte narrativas dominantes, oferecendo perspectivas únicas e essenciais sobre a experiência negra no Brasil e no Estado do Amapá.

2.6 Entre Raízes e Horizontes: A Trajetória Literária de Carla Nobre e o Panorama de Macapá

Desde sua infância, Carla Nobre demonstrou um envolvimento profundo com a literatura, sempre gostou de escrever, expressava seus pensamentos e percepção de mundo em cadernos e diários. Entretanto, a autora revela ter se reconhecido apenas tardiamente como escritora. O reconhecimento tardio sinaliza possíveis desigualdades estruturais no campo literário de Macapá, onde a valorização do capital literário é essencial.

É interessante a gente pensar que esse processo de organização nas obras pra gente é muito complicado, muito complexo, por que a gente vive numa região, a Amazônia como um todo tem poucas editoras, o Amapá não tem nenhuma editora. Alguma gráfica pode até ter o selo de editora pra pagar menos imposto, mas ela não publica livro e quando publica não é de qualidade [...] então isso é gravíssimo né, pra gente [...] (10:35, 2023)

Hoje aos seus 48 anos, a autora possui quatro livros publicados sozinha e inúmeros poemas publicados em coletâneas, tendo como publicação mais recente seu livro de poemas “variações do infinito” e um romance em andamento, possuindo como característica de escrita a presença da subjetividade feminina em seus textos ressaltando a importância da representação e identidade no cenário literário.

As redes e colaborações emergem como elementos vitais neste campo. Carla resalta sua associação com coletivos literários como o Juremas¹² e Abeporá das Palavras, evidenciando a relevância das conexões e apoio mútuo entre escritores em Macapá. Essas conexões não apenas fortalecem o campo literário local, mas também ampliam suas fronteiras, permitindo uma maior visibilidade e reconhecimento.

Analisando pelo prisma de Antonio Candido (1959), a discussão sobre instituições e publicação revela os desafios enfrentados por Carla. Ela aponta para a escassez de editoras de qualidade em Macapá e compartilha suas experiências de navegar por diferentes casas editoriais. A menção ao Prêmio Carolina Maria de Jesus destaca a importância de reconhecimentos ao nível nacional para autores locais, sublinhando a necessidade de plataformas e instituições que valorizem a literatura amapaense.

Quanto aos gêneros e estilos literários, Carla Nobre tem uma inclinação marcante pela poesia, mas também expressa aspirações em explorar a prosa, abrangendo contos e romances. Essa diversidade reflete a riqueza e a multifacetada natureza do sistema

¹² Disponível em: https://www.instagram.com/coletivojuremas_oficial/?img_index=7. Acesso em: 27/12/2023.

literário de Macapá. Ao explorar as dinâmicas locais, a autora destaca uma variedade de influências que moldaram seu trabalho, abrangendo desde autores internacionais, como Fernando Pessoa, Florbela Espanca, autores nacionais como Eliza Lucinda, Adélia Prado, Cecília Meireles, e, em contexto amapaense, nomes como o de Fernando Canto, Manoel Bispo Correia, Elilde Viana, Aracy Mont'alverne.

Esta tapeçaria diversificada de inspirações é um testemunho da complexidade e da rica tessitura do cenário literário de Macapá. Ao oferecer uma visão panorâmica do cenário literário, a autora identifica fases distintas na evolução cronológica da literatura feita no Amapá.

Carla Nobre também revela uma visão panorâmica sobre o cenário literário de Macapá, particularmente no que diz respeito à evolução da literatura amapaense. A autora identifica diversas fases distintas que marcaram o desenvolvimento e a trajetória literária da região:

- a) **Formação e Raízes Locais:** A primeira fase, segundo Carla, remonta às origens da literatura amapaense, onde os escritores estavam fortemente enraizados em suas tradições locais e em narrativas que refletiam a cultura e a identidade específica da região. Esta fase é marcada pela busca de uma voz autêntica e por uma representação genuína da vida em Macapá e no Amapá como um todo.
- b) **Influência e Intercâmbio Regional:** Em uma segunda fase, Carla identifica um período em que a literatura local começou a se abrir para influências externas, particularmente de outras regiões do Brasil. Este foi um momento de intercâmbio cultural, onde escritores amapaenses começaram a dialogar e se inspirar nas tendências literárias de outras partes do país, ao mesmo tempo em que mantinham suas raízes locais.
- c) **Reconhecimento Nacional e Ampliação de Horizontes:** A terceira fase é caracterizada pelo reconhecimento crescente da literatura amapaense em âmbito nacional. Autores

como Carla Nobre e outros mencionados na entrevista começaram a ganhar destaque fora de Macapá, participando de prêmios, feiras literárias e sendo publicados por editoras de renome nacional. Este período representa um momento de consolidação e afirmação da literatura amapaense no cenário literário brasileiro.

- d) **Diversificação e Novos Horizontes:** A fase mais recente, conforme descrito por Carla, é marcada por uma diversificação dos gêneros e estilos literários produzidos em Macapá. Enquanto a poesia continua sendo uma força dominante, há uma crescente exploração da prosa, incluindo contos, romances e outras formas narrativas. Esta diversificação demonstra a maturidade e a expansão do campo literário local, bem como a capacidade dos escritores de Macapá de se adaptarem e evoluírem com o tempo.

2.7 Resistência e Revelação: Alcinéa Cavalcante e o Engajamento Literário em Macapá

Nascida em um ambiente intrinsecamente ligado à literatura e à arte, a escritora Alcinéa Cavalcante teve sua formação cultural moldada desde a mais tenra idade. Sendo filha de um poeta e uma professora, foi imersa no universo literário desde seu lar. “Olha... eu nasci nesse meio pq eu sou filha de poeta, meu pai é o Alcy Araújo, minha mãe professora, a minha casa era o tempo cheia assim de poetas de músicos... Então eu cresci nesse meio e achava muito bonito.” (02:42, 2023).

Bourdieu ressalta o capital cultural legado no seio familiar como um fator preponderante, e no contexto de Alcinéa, essa influência foi crucial para seu engajamento precoce com a literatura.

A gama de influências literárias que permeou a vida de Alcinéa é vasta e diversificada, englobando tanto figuras locais quanto renomados escritores nacionais, como Mário Quintana e Drummond. Essa tapeçaria de influências ressalta a interatividade

do campo literário, onde autores se inspiram mutuamente, corroborando as concepções de Bourdieu acerca do campo como um espaço permeado por relações sociais e simbólicas.

Entretanto, a trajetória literária da escritora também foi marcada por desafios intrínsecos ao sistema literário brasileiro. Seu relato sobre as tentativas de publicação durante o período da ditadura evidencia as intrincadas relações entre literatura e poder, conforme analisado por Candido em sua teoria sobre o sistema literário.

A abordagem literária de Alcinéa, caracterizada pela predileção por versos livres em detrimento de estruturas rígidas, como o soneto, evidencia sua busca incessante pela liberdade expressiva. Esta escolha reflete a tensão constante na teoria literária entre seguir normas formais e manter a autenticidade criativa.

Embora não tenha sido fornecido um texto específico sobre as etapas da evolução do cenário literário amapaense segundo Alcinéa Cavalcante, com base nas informações anteriormente apresentadas, é possível inferir algumas etapas ou fases que marcaram essa evolução:

- a) **Origens e Raízes:** Antes mesmo da criação do estado do Amapá, já havia uma presença literária significativa na região, como indicado por Alcinéa ao mencionar poetas como Alexandre Vaz Tavares e Mendonça Júnior. Estes escritores representam a primeira onda de produção literária local, marcada por uma forte conexão com as origens e a identidade cultural da região.
- b) **Efervescência Cultural com a Chegada de Novos Intelectuais:** Com a criação do território federal do Amapá, houve uma migração significativa de profissionais de outros estados. Neste contexto, figuras como Álvaro da Cunha, Ivo Torres, Arthur Nery Marinho e o pai de Alcinéa, Alcy Araújo, chegaram ao Amapá, trazendo consigo uma efervescência cultural. Estes intelectuais iniciaram movimentos culturais, como saraus e a criação

- de editoras, ampliando a produção literária local e conectando-a com tendências nacionais.
- c) **Publicações e Difusão:** A criação da revista "Rumo", mencionada por Alcinéa, foi um marco na difusão da literatura amapaense para outras regiões do Brasil. Esta publicação ampliou o alcance e o reconhecimento da literatura produzida no estado, estabelecendo conexões com escritores e intelectuais de outras partes do país.
 - d) **Intercâmbio e Influências:** A interação entre diferentes gerações de escritores, como Alcinéa, Isná Brandão Lima Filho e Fernando Canto, indica uma fase de intercâmbio e influência mútua. A presença de escritores mais jovens, como Alcinéa e seus contemporâneos, trabalhando em conjunto com figuras mais estabelecidas, sugere uma fase de renovação e revitalização da cena literária local.
 - e) **Desafios Políticos e Censura:** A menção de Alcinéa sobre a tentativa de publicação durante a ditadura destaca uma fase de repressão e desafios políticos. Este período de censura e restrições impactou diretamente a produção e a divulgação literária, representando um obstáculo significativo para os escritores da época.
 - f) **Retomada e Reconhecimento:** A retomada da Academia Amapaense de Letras e a ocupação de cadeiras por figuras como Alcinéa indicam um período de reafirmação e reconhecimento da literatura amapaense. Esta fase é marcada por esforços para preservar e promover a cultura e a literatura local, celebrando suas raízes e contribuições para o cenário literário brasileiro.

3. Contribuições para o Campo Literário:

Nas análises realizadas através de entrevistas com figuras literárias proeminentes de Macapá, emergem valiosas contribuições que iluminam a complexidade e a dinâmica do campo literário local. A trajetória de escritores renomados como

Fernando Canto e José Queiroz Pastana revela a interação profunda e significativa entre figuras literárias influentes e as diversas instituições locais, editoras e grupos culturais. Estes escritores, ao estabelecerem conexões e colaborações estratégicas, desempenham papéis fundamentais na moldagem e na promoção da literatura em Macapá. Além disso, a cidade testemunha a formação de redes literárias vibrantes, como evidenciado pelo projeto “O café e os poetas”, sob a liderança visionária de Cecília Lobo. Esta iniciativa, juntamente com outras colaborações entre artistas, sublinha uma tapeçaria rica e diversificada de interações que robustece e enriquece a produção literária da região.

No âmbito do reconhecimento e valorização literária, escritores dedicados, como Pat Andrade, se destacam por seu compromisso inabalável com a poesia e com a celebração da literatura local. Tais indivíduos personificam os esforços incansáveis dos autores de Macapá em buscar reconhecimento e em validar suas contribuições no contexto literário mais abrangente do país. A literatura, neste cenário, vai além de ser meramente expressiva; ela assume um papel político e social poderoso. Esmeraldina Santos, com sua obra que se concentra na resistência ancestral e na proteção da cultura do quilombo do Curiaú, demonstra como a literatura serve como um instrumento crucial de resistência, dando voz e poder a comunidades frequentemente marginalizadas.

Ao se debruçar sobre a evolução histórica da literatura amapaense, figuras como Carla Nobre fornecem insights preciosos sobre as diversas fases, desafios e inovações que marcaram a trajetória literária de Macapá ao longo dos anos. Esta evolução não é um fenômeno isolado; ela é enriquecida e informada por um complexo tecido de intertextualidades. Autores como Alcinea Cavalcante, cuja obra é permeada por uma miríade de influências literárias e conexões, testemunham a formação de uma identidade literária amapaense distinta, mas que se entrelaça harmoniosamente com tradições literárias mais amplas. No entanto, esta rica tapeçaria literária também enfrenta desafios intrínsecos. As reflexões e narrativas de escritores como Carla

Nobre e Alcinéa Cavalcante ressaltam as lutas contínuas por visibilidade, representação e inovação, mas também apontam para as inúmeras oportunidades e potencialidades que permeiam o vibrante cenário literário de Macapá.

Além disso, as entrevistas com escritores evidenciam desafios e nuances no cenário local: preocupações com a deterioração das bibliotecas e a escassez de materiais literários, apesar do apoio institucional da prefeitura; debates sobre a definição da "literatura amapaense"; questões persistentes de representatividade de gênero; a intersecção entre literatura e outras artes; e a constante demanda por inovação e descoberta de novos talentos. Esses pontos sublinham a complexidade do panorama literário em Macapá, ressaltando áreas críticas para desenvolvimento e atenção. Considerando-se que o estudo da literatura contemporânea amapaense ainda se encontra em estado inicial, abaixo elencamos direções futuras de pesquisa, com problemáticas que podem ser desenvolvidas em trabalhos futuros:

- a) Redes Literárias Locais: Aprofundar estudos sobre a formação e influência das redes literárias, como o projeto "O café e os poetas", investigando seu impacto na promoção da literatura local e nas interações entre escritores e instituições culturais.
- b) Papel Político da Literatura: Explorar mais sobre como a literatura em Macapá serve como instrumento de resistência e empoderamento, especialmente entre comunidades marginalizadas, usando Esmeraldina Santos como ponto de partida.
- c) Evolução Histórica da Literatura Amapaense: Realizar uma análise mais detalhada das fases, desafios e inovações que marcaram a literatura em Macapá, usando Carla Nobre como referência e integrando outras vozes literárias significativas.
- d) Desafios Intrínsecos da Literatura: Investigar as preocupações emergentes identificadas nas entrevistas, como a deterioração das bibliotecas, a representatividade

- de gênero e a definição da "literatura amapaense", buscando soluções e estratégias para superá-los.
- e) Intertextualidades e Influências Literárias: Estudar em profundidade as influências literárias e conexões entre autores, como Alcinea Cavalcante, para entender melhor a formação e evolução da identidade literária amapaense.
 - f) Literatura e Outras Artes: Explorar a intersecção entre literatura e outras formas de expressão artística em Macapá, avaliando como essas interações influenciam e enriquecem o cenário cultural local.
 - g) Inovação e Novos Talentos: Promover estudos que identifiquem e apoiem novos talentos emergentes em Macapá, incentivando a inovação e garantindo a continuidade e renovação do cenário literário da região.

Considerações finais

Em conclusão, ao examinar a influência, legado e interações de escritores notáveis de Macapá, ancorados nos conceitos de Bourdieu e Cândido, obtemos uma compreensão multifacetada do campo literário da região. Esta análise não só destaca as nuances e complexidades do campo, mas também sublinha a vitalidade, diversidade e resiliência da literatura de Macapá no contexto literário brasileiro e internacional.

Para o futuro, reconhecer e abordar esses desafios é essencial. Investimentos em infraestrutura, programas educacionais inclusivos e apoio contínuo aos escritores emergentes podem não apenas fortalecer o cenário atual, mas também pavimentar o caminho para uma literatura amapaense mais diversificada e inclusiva.

Referências bibliográficas e sonoras:

BORGES, Daniel. Performances de narração oral no ensino de literatura em Timor-Leste: produção de estilos em contexto pós-colonial. Tese de doutorado. Unicamp. Campinas: 2020.

BOURDIEU, Pierre. "As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário" (1996).

_____ "O Poder Simbólico" (1989)

_____ "O Mercado dos Bens Simbólicos" (1969)

CANCLINI, Néstor García. Campos Artísticos" (1992)

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos (1959)

_____ Literatura e Sociedade. 1ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965

CANTO, Fernando. Literatura das pedras: a Fortaleza de São José de Macapá como locus das identidades amapaenses. Coleção Gapuia - Sociologia em pesquisas e teses. Macapá: UNIFAP, 2017

COMPAGNON, Antoine. A Instituição Literária na França" (1966)

Norman K. Denzin (ed), Yvonna S. Lincoln. The SAGE Handbook of Qualitative Research SAGE, 2005

EAGLETON, Terry. A Ideia de Cultura. São Paulo, Unesp (1978)

LYOTARD, Jean François. A Condição Pós-Moderna. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 16ª ed. José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 2015.

GONZALES, Lélia. POR UM FEMINISMO AFRO-LATINO-AMERICANO. Organizado por Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Manual de história oral, 2000.

THOMPSON, Paul. A voz do passado: História oral, 1992.

Entrevistas

ANDRADE, Patrícia. Entrevista Pat Andrade. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em:

<https://drive.google.com/drive/folders/14B5W6ExHm3t7hQXOQiMrbFzgjKZiUQsT?usp=sharing>. Acesso em: 30/12/2023.

CANTO, Fernando Pimentel. Entrevista Fernando Canto. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em:

https://drive.google.com/drive/folders/1X5etuzxDlMkAGp56N8wojnmw_6WoXTqo?usp=sharing. Acesso em: 30/12/2023.

CAVALCANTE, Alcinéa. Entrevista Alcinéa Cavalcante. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1t2nxNgeecnDLRVr1k9wrEvoGHnu6UuIlg?usp=sharing>. Acesso em: 30/12/2023.

LOBO, Cecília. Entrevista Cecília Lobo. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1GKXA_OUkp5pGciOoKn0oNSmy4ECQoWN4?usp=drive_link. Acesso em: 30/12/2023.

NOBRE, Carla. Entrevista Carla Nobre. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1IEX4esnpwp4ZBN8w6oXbJDHa_6qRBtyo?usp=sharing. Acesso em: 30/12/2023.

PASTANA, José Queiroz. Entrevista José Pastana. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1eucIZDIqtS8g3Dh9sPfWPnsCQZp19wji?usp=sharing>. Acesso em: 30/12/2023.

SANTOS, Esmeraldina. Entrevista Esmeraldina. Grupo de Pesquisa Poéticas e Saberes da Amazônia Amapaense, Unifap-Depla. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1nqgxRJA1BVuRZDqsD6_KoIjnfe86zTYT?usp=sharing. Acesso em: 30/12/2023



A Representação da Amazônia no movimento Artístico-Literário Amazofuturismo: Apontamentos

Anny Letícia Duarte de Souza¹

David Junior de Souza Silva²

Introdução

Este trabalho é resultado de uma pesquisa realizada sobre a representação da Amazônia a partir do Amazofuturismo como movimento artístico-literário. Considerando que a representação da região é disputada por diferentes atores globais e que a produção de diversas representações sobre a região é resultado de intenso trabalho político, científico e midiático, buscou-se investigar: como a Amazônia é representada na literatura amazofuturista? Essa foi a pergunta que norteou a investigação.

Como hipótese, supôs-se que a Amazônia não representa a si mesma na literatura amazofuturista, porquanto o amazofuturismo produz discursos e imagens da Amazônia os quais representam mais quem os produz do que propriamente os sujeitos que habitam a região.

Esta pesquisa justifica-se, pois, se sabe que a literatura tem um papel fundamental como uma forma de expressar e criar imaginários e representações para a sociedade em geral, e que também é uma forma de engajar movimentos políticos e sociais em pautas de minorias historicamente marginalizadas.

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Amapá. Integrante do Núcleo de Estudos Sobre Etnopolítica e Territorialidades na Amazônia. E-mail: annyleticiauarte@gmail.com.

² Professor do Mestrado em Estudos de Cultura e Política da Universidade Federal do Amapá (PPCULT/UNIFAP). E-mail: davi_rosendo@live.com.

Um exemplo disso são os trabalhos da autora afro-americana Octavia Butler, que envolvem elementos de ficção científica e fantasia cujas narrativas são marcadas pelo protagonismo especialmente das mulheres negras (SILVA, 2022). No Brasil, pode-se mencionar o romance *O Caçador Cibernético da Rua 13* de Fábio Kabral, cuja história apresenta elementos da mitologia Iorubá e se passa em um mundo altamente tecnológico, controlado por pessoas negras (SOUZA, 2019).

A literatura indígena contemporânea também serve a esse propósito. De acordo com a autora indígena macuxi Julie Dorrico (2018), “os livros indígenas, escritos a partir dos próprios indígenas buscam reeditar a herança histórica ocidental sobre eles, que os destitui de qualquer expressão e direito” (DORRICO, 2018, p. 109).

Partindo desse mesmo pressuposto, Kabral (2019), a respeito do afrofuturismo, diz que os movimentos futuristas das minorias significam “contar novas histórias, novas possibilidades de futuro para além do eurofuturismo imposto como padrão” (Kabral, 2019, p.107). Por isso, é importante investigar de que maneira o amazofuturismo tem retratado a Amazônia, e reproduzido representações antigas sobre a região ou criando novas imagens.

Este trabalho está dividido em três partes: (i) Imagens sobre a Amazônia; (ii) Literatura e Representação; e (iii) Amazofuturismo e Representação da Amazônia. Na primeira parte – Imagens sobre a Amazônia – apresenta-se uma sistematização das representações sobre a Amazônia, focando nos estereótipos historicamente constituídos a partir do olhar exógeno e também na invenção da Amazônia a partir do imaginário europeu acerca do Novo Mundo.

Na segunda parte – Literatura e Representação – debate-se os conceitos de representação, a partir das perspectivas de autores como Gayatri Spivak, Edward Said e Stuart Hall, e sua relação com as artes literárias.

Na terceira parte – Amazofuturismo e Representação da Amazônia – discute-se sobre as bases do amazofuturismo, tais como o futurismo, o ciberpunk e o afrofuturismo, bem como faz-se uma investigação acerca da representação da Amazônia nos principais romances e contos amazofuturistas.

Imagens sobre a Amazônia

O imaginário que se tem sobre a Amazônia é tão plural quanto as Amazônias existentes dentro da Amazônia. A construção dessas imagens, que tiveram início a partir do imperialismo colonizador, dão ensejo às representações até hoje presentes em diversas esferas da vida sociocultural, inclusive no âmbito das manifestações artístico-literárias. Porto Gonçalves (2012) faz uma sistematização de diversas imagens que existem sobre a Amazônia, que foram construídas ao longo do tempo por diferentes atores sociais conforme seus interesses e visões. O autor pontua inúmeras contradições entre as imagens e as realidades locais e chama atenção para a complexidade do todo que existe além desse imaginário.

O autor elenca em sua pesquisa algumas das inúmeras imagens que se têm sobre a Amazônia, quais sejam: a Amazônia como natureza imaginária, como região periférica, como questão nacional, como vazio demográfico, como reserva de recursos, como reserva ecológica do planeta, e como região atrasada (GONÇALVES, 2012). Neste capítulo, vamos tratar de algumas dessas imagens sistematizadas pelo autor, e examinar sua relação com a literatura.

A primeira trata-se de uma imagem da Amazônia como região homogênea, cheia de florestas, rios, animais, com uma população supostamente primitiva vivendo em estado de natureza e com enorme vazio demográfico. É a Amazônia vista através de seus recursos naturais e do suposto “primitivismo” das suas populações, “que, na visão dominante, parece estar perdida sob a floresta ou vivendo em estado de natureza” (GONÇALVES, 2012, p. 14). Nessa imagem, a Amazônia é representada como atrasada e subdesenvolvida. Essa ótica não foi criada pela Amazônia, mas pelos colonizadores que intencionavam impor uma dominação sobre a região. Essa forma de enxergar a Amazônia persiste até hoje, condenando-a pelo seu passado.

De acordo com o autor, a Amazônia como natureza imaginária se desdobra em duas representações opostas: a natureza a ser dominada e a natureza a ser preservada. A natureza a ser dominada refere-se à Amazônia como um vasto ambiente exótico, com fauna e flora exuberantes, na qual se tem uma oposição entre aquele que está mais próximo da natureza e aquele que a domina. É como se a natureza fosse o oposto de cultura e de humanidade. Essa é uma forma evolucionista de ver a Amazônia. Os povos amazônidas estarem tão próximos da

natureza sem dominar os aparatos tecnológicos da sociedade industrialmente desenvolvida implica segundo essa visão elitista no seu suposto atraso civilizacional.

as regiões que, por circunstâncias históricas, ficaram à margem desse processo de desenvolvimento são vistas como lugares caracterizados como natureza tradicionais e atrasadas. Nesse sentido, as próprias populações dessa região passam a ser vistas dessa forma, como selvagens que, rigorosamente falando, significa serem da selva, isto é, da natureza. (GONÇALVES, 2012, p. 20)

Já a Amazônia como natureza a ser preservada é uma imagem que permeia a ideologia ambientalista contemporânea que vê a Amazônia como “natureza intocada”, e aqueles que são próximos à natureza como “ecologicamente corretos” e “bons selvagens”, que deveriam ser mantidos em seu contexto socioecológico-cultural a fim de contribuir para a preservação desta natureza. Para os que acreditam nessa imagem, “a Amazônia deveria se manter como uma espécie de santuário, preservado dos males da civilização, revestindo-se, assim, de uma ideologia ecológica conservadora” (GONÇALVES, 2012, p. 16). É notório que tal imagem corrobora com interesses outros que não apenas a preservação e a sustentabilidade, mas com a ingerência de outras regiões e países sobre a Amazônia. A Amazônia nesse contexto é vista como uma garantia para o futuro frente a histórica degradação ambiental causada mundialmente pela modernidade capitalista.

O autor chama a atenção dizendo “que essa visão da região como natureza imaginária tem impedido que a consideremos, e as suas populações, nas suas dimensões reais” (GONÇALVES, 2012, p. 21). Tais caracterizações não levam em consideração a realidade local, além de circundar interesses muito amplos, até mesmo a nível global, uma vez que a Amazônia é cobiçada por corporações como uma reserva de recursos e de matéria-prima.

Outra imagem é a que enxerga a Amazônia como um grande vazio demográfico, que foi um discurso primeiramente propagado pela Coroa Portuguesa e mais tarde reproduzido pelo governo brasileiro. Essa ideia da Amazônia como um local de vazio humano é uma visão de cunho ideológico que serve tão somente para justificar a exploração e a ocupação desordenada na região mediante invisibilização dos povos tradicionais que aqui residem, e detrimento destes, de seus modos de vida e territórios.

Subjacente à ideia de vazio demográfico, se esconde aquela preocupação já salientada, herdada do período colonial, que revela mais a respeito das dificuldades dos que querem colonizá-la em realizar o seu intento do que propriamente do povoamento da região. É a ideia do vazio demográfico frequentemente reiterada como que para justificar a necessidade de ocupá-la, para garantir a integridade territorial. (GONÇALVES, 2012, p. 33)

Outra imagem que se tem sobre a Amazônia, que é a Amazônia como região periférica. Tal imaginário está intimamente ligado à visão da Amazônia como vazio demográfico e decorre da formação histórica do território brasileiro, que não se deu de maneira uniforme. Essa posição marginal da Amazônia advém das divisões geopolíticas do período colonial, mantidas no período republicano.

Na época das disputas territoriais entre as metrópoles colonizadoras, Portugal e Espanha dividiram o mundo entre si através do Tratado de Tordesilhas. Devido à grande extensão territorial da Amazônia, tais países não tiveram condições materiais e humanas de efetivar a ocupação em todo o território, estabelecendo os centros de poder em outras regiões. Desde então, “ela é sempre vista a partir dos interesses nacionais e estes são definidos no centro hegemônicos do poder nacional” (GONÇALVES, 2012, p. 25). A Amazônia passa então a ser uma questão nacional.

Ao longo da história do Brasil, os interesses nacionais se sobrepujaram aos interesses da região amazônica. O Estado brasileiro manteve uma visão colonial sobre a Amazônia ao impor um modelo de desenvolvimento econômico no qual permitiu que inúmeras empresas transnacionais passassem a se instalar na região, com a justificativa de uma suposta integração nacional (GONÇALVES, 2012, p. 14). A exploração disfarçada de investimento com vistas à integração e desenvolvimento da região deu lugar a graves problemas socioambientais. “A Amazônia é, assim, uma região periférica, marginal no contexto nacional” (GONÇALVES, 2012, p. 23).

A imagem que se criou da Amazônia foi a de uma região com enorme potencial de recursos naturais, como uma imensa reserva futura de recursos. Era considerada uma região ambígua para o império português, pois, se por um lado, não tinha muita presença social em determinados espaços e era economicamente secundária, por outro lado, guardava sua importância devido ao potencial de recursos para o futuro. Um exemplo disso foram os diversos embates diplomáticos entre

potências colonizadoras pela Amazônia. Havia enormes gastos para manter o domínio territorial de uma área que nem ao menos conseguia-se ocupar. O entendimento é que a Amazônia compensará não pelo presente, mas sim pelo futuro.

Assim, a Amazônia, nunca é o presente, mas sempre o futuro que será redimido pelos seus recursos imensos, reais e imaginários. Assim, a Amazônia nunca é; é sempre o vir a ser. E esse vir a ser nunca é o vir a ser das das populações que na região constroem no seu dia a dia suas vidas, suas histórias, seus espaços, suas culturas. Ao contrário, é o vir a ser daqueles que veem a região pelo seu potencial de exploração futura. É, na verdade, uma reserva de recursos. (GONÇALVES, 2012, p. 25)

Além de ser vista como uma questão nacional, a Amazônia passa a ter uma importância a nível global, uma vez que os desastres ecológicos advindos do modelo econômico imposto à região ensejaram preocupações dos movimentos ambientalistas de todas as partes do mundo. O que se observa a partir disso é que “o debate ecologizado sobre a Amazônia seria uma ingerência externa, uma nova forma de se fazer presente a antiga cobiça internacional sobre a região” (GONÇALVES, 2012, p. 13). Percebe-se que as controvérsias nas quais a Amazônia está inserida testemunham o caráter colonial de como a região é tratada.

Por fim, foi produzida também sobre a Amazônia a imagem de uma região atrasada, por não se encaixar aos padrões de desenvolvimento dos países do norte global. Essa visão sobre a Amazônia está intrinsecamente ligada ao interesse de exploração destes mesmos países sobre a região. Se a modernidade eurocêntrica é o parâmetro, o atraso é um produto da modernização, sendo a Amazônia “ocupada e explorada pelo que havia de mais moderno em cada momento histórico” (GONÇALVES, 2012, p. 67), e sofrendo, em consequência disso, sucessivas desorganizações em sua estrutura social e ambiental ao longo da história.

À vista disso, Neide Gondim (1994) sustenta que o discurso que produz a ideia do que é a Amazônia é uma invenção derivada do imaginário europeu acerca do novo, do outro, do diferente, do desconhecido, que notadamente está envolto em mitologias europeias sobre as Índias.

Contrariamente ao que se possa supor, a Amazônia não foi descoberta, sequer foi construída; na realidade, a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelos relatos dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes. (GONDIM, 1994, p. 9)

As mitologias acerca do Novo Mundo subsidiaram uma Amazônia inventada, cujo imaginário reverbera até os dias de hoje em várias esferas, incluindo a arte e literatura.

Nesta seção, buscamos sistematizar as imagens historicamente construídas sobre a Amazônia. A sistematização de Gonçalves (2012) é decisiva para a compreensão do conjunto histórico de representações sobre a região, uma vez que todo esse imaginário, por inverossímil que seja, traz consequências concretas e práticas para os rumos da região.

Em todas estas imagens a Amazônia é colocada em posição subalterna em relação ao Norte Global, invisibilizando e desumanizando os povos amazônidas, abrindo caminho para o genocídio, escravização e exploração predatória da natureza historicamente perpetrados.

Literatura e Representação

As manifestações artístico-literárias são formas de representação que refletem imaginários. Considerando que a literatura possui expressão histórico-social, é possível compreender as criações literárias em suas relações com a história, as relações sociais e imaginários.

Para Gayatri Spivak (2010), representações sociais e culturais podem ser categorizadas de duas formas diferentes: *vertretung* e *darstellung*. *Vertretung* é semelhante à representação política, pois ela significa representar falando por outrem em nome deles. Já *darstellung* está relacionada à encenação, a uma imagem produzida sobre algo ou alguém. Disto pode-se depreender que as artes literárias, quando tematizam vidas, culturas e sociedades, podem sobrepor uma representação inverossímil sobre os sujeitos cujas vidas são tematizadas nestas obras literárias.

Spivak (2002) alega que isso é resultado do projeto imperialista eurocêntrico, especialmente em relação aos países de “terceiro mundo”.

No caso, a conjuntura atual produz uma dominante “culturalista” que parece inteiramente voltada a alimentar a consideração do velho

terceiro mundo como culturas distantes, exploradas, mas com ricas e intactas heranças culturais à espera de serem recuperadas, interpretadas e curricularizadas em tradução inglesa/francesa/alemã/holandesa; levando ao surgimento de um “sul” que é prova de um intercâmbio cultural transnacional. (SPIVAK, 2002, p. 13)

A autora chama a atenção para a violência epistêmica que presente em tais narrativas, definindo-a como “o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro” (SPIVAK, 2010, p. 47). Portanto, nas ficções literárias que se passam na Amazônia, há o risco da violência epistêmica em representações imprecisas sobre a região. É importante atentar-se a isso particularmente considerando o conjunto de imagens distorcidas sobre Amazônia construídas ao longo dos últimos cinco séculos.

Para Edward Said (2011), a construção do Outro é fruto da hegemonia de países imperialistas. Em sua obra sobre o orientalismo, questiona o discurso eurocêntrico, que produz um conjunto de representações distorcidas e falsas sobre o Oriente, e as impõe como se fossem verdade.

De acordo com o autor, o entendimento do processo de formação de representações está intimamente ligado à cultura e ao poder político. Cultura, nesse sentido, pode ter duas acepções, sendo a primeira identificada como:

as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. Incluem-se aí, naturalmente, tanto o saber popular sobre as partes distantes do mundo quanto o conhecimento especializado de disciplinas como a etnografia, a historiografia, a filologia, a sociologia e a história literária. (SAID, 2011, s/p)

Ou seja, é entendida como a exteriorização da arte, da literatura e de saberes humanos desvincilhados das diversas formas de relações de poder historicamente constituídas na sociedade. A segunda acepção de cultura diz respeito a tudo de melhor e mais refinado que existe em cada sociedade, criando padrões de qualidade que diferenciam uma sociedade de outra e funcionam como referenciais de identidade. Segundo Said (2011), esse sentido de cultura

é uma espécie de teatro em que várias causas políticas e ideológicas se empenham mutuamente. Longe de ser um plácido reino de refinamento apolíneo, a cultura pode até ser um campo de batalha onde as causas se expõem à luz do dia e lutam entre si, deixando claro, por exemplo, que, dos estudantes americanos, franceses ou indianos ensinados a ler seus clássicos nacionais antes de lerem os outros, espera-se que amem e pertençam de maneira leal, e muitas vezes acrítica, às suas nações e tradições, enquanto denigrem e combatem as demais. (SAID, 2011, s/p)

A intenção colonialista é a do domínio político de outra sociedade e do controle de seus recursos. No que concerne ao campo cultural, a colonização objetiva o monopólio da narrativa. O domínio político e o monopólio da representação estão ligados na colonização. O “poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (SAID, 2011, s/p).

Said (2011) analisa diversas obras literárias e observa a relação entre cultura e império nas narrativas. Na perspectiva de Said, as representações presentes nestas narrativas partem do imaginário e interpretações de escritores “que estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus” (SAID, 2011, s/p). Logo, a cultura e suas expressões estético-literárias decorrem da experiência histórica, sendo imprescindível não isolar a literatura da história e da sociedade.

Hall (2016) analisa diversas acepções de cultura, que podem ser entendidas como refinamento, exteriorização do que de melhor existe numa sociedade; como a expressão das diversas formas de artes e costumes presentes no cotidiano de “pessoas comuns”, a dita “cultura popular”; como os modos de vida de uma comunidade; como valores compartilhados de uma sociedade; como significados compartilhados em uma sociedade.

A análise dos significados das representações que se fazem do Outro também ganha notoriedade na teoria de Stuart Hall. Para o autor, “a cultura diz respeito a significados compartilhados” (HALL, 2016, p. 17) que se conectam através da linguagem por meio da utilização de signos e símbolos – tais como música, imagens e literaturas – que podem representar o que os sujeitos de uma sociedade acreditam, sentem e pensam. Sendo assim, “a linguagem é um dos meios através do qual

pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura” (HALL, 2016, p. 18).

O autor defende que mais do que um conjunto de signos e símbolos que se expressam através da linguagem, a cultura é um conjunto de ações oriundas desses significados, capazes de organizar, regular, influenciar e gerar efeitos práticos na vida em sociedade.

Em parte, nós damos significados a objetos, pessoas e eventos por meio de paradigmas de interpretação que levamos a eles. Em parte, damos sentido às coisas pelo modo como utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas [...] nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que dela criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nela embutimos. (HALL, 2016, p. 21)

Esse processo de significação gera tanto o sentimento de pertencimento e identidade com aqueles que interpretam e “falam a mesma língua”, como podem diferenciar e restringir aqueles que falam uma língua diferente. Em razão disso, o autor chama a atenção para a produção de representações fora do escopo identitário, que podem dar ensejo a imagens estereotipadas do Outro. Para Hall (2016), o estereótipo é uma prática representacional utilizada para representar a cultura popular e a diferença, principalmente nas mídias de massa.

Sobre os estereótipos, o autor manifesta que o que os diferenciam de distintas tipificações e categorizações sociais é a redução e o exagero de determinados traços através dos quais, sujeitos, comunidades, povos, etc, são caracterizados, fixando, assim, uma diferença negativa. Nas palavras de Hall (2016), os estereótipos

se apossam das poucas características “simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa: tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados [...] Então, o primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença. Em segundo lugar, a estereotipagem implanta uma “cisão”, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou expelle tudo o que não cabe, o que é diferente. (HALL, 2016, p. 191)

Tal como no orientalismo de Said, isso se materializa através do poder que se estabelece a partir de condições materiais desiguais. Por isso, significado, linguagem, representação e estereótipo são pensados a partir das lógicas de poder que os produzem.

Posto isto, Hall (2016) propõe a análise minuciosa da imagem representada através da linguagem, em busca de compreender o que dá sentido a determinada representação. Há um questionamento da imagem que visa investigar seus significados, valores, contextos, realidades, poderes, influências, quem perde, quem ganha, etc.

Os movimentos estéticos-literários por sua vez são meios através dos quais representações carregadas de significados são produzidas através das linguagens artísticas. O que se pretende aqui analiticamente é entender analiticamente as premissas que cada representação carrega consigo.

Amazofuturismo e Representação da Amazônia

O futurismo é um movimento artístico e literário que surgiu em 1909 na Itália com a publicação do Manifesto Futurista, escrito por Filippo Marinetti. Foi fortemente influenciado pelos avanços industriais e tecnológicos do final do século XIX, tendo a velocidade, o movimento, a dinamicidade e a identificação do homem com a máquina, como suas principais características.

A partir de pontos de vista contrastantes, levantou-se o debate acerca dos efeitos das novas tecnologias na natureza e na sociedade. Conforme explica Bortolucci (2010),

Alimentou-se a ideia de que o homem podia dominar de modo absoluto a natureza, especialmente por meio das máquinas. Esta ideia dividiu espaço com outra visão, a de que as máquinas e a técnica seriam responsáveis pela desgraça humana, ao escravizar, dominar e tolher as liberdades do homem, transformando-o permanentemente em seu escravo. Assim, em relação à afirmação do modo de produção capitalista e de tudo o que dele surge, o entusiasmo divide espaço com a repulsa; o desenvolvimento do maquinário será, para o homem, fonte de orgulho e de angústia (BORTOLUCCI, 2010, p. 253).

Mais de 100 anos após o surgimento do futurismo, outras formas de futurismos manifestam-se. O desenvolvimento tecnológico e a relação do ser humano com a tecnologia continuam sendo característicos das

vertentes mais contemporâneas, no entanto, a intransigência e a repulsa a elementos do passado deram lugar à valorização da ancestralidade e à esperança.

A exemplo disso, tem-se o afrofuturismo. O termo foi cunhado em 1994 por Mark Dery – escritor e crítico cultural estadunidense – ao constatar a escassez de afro-americanos na ficção científica. Então, a princípio, surgiu com o objetivo dar protagonismo à autores e personagens negros em histórias desse gênero, que eram escritas e protagonizadas predominantemente por pessoas brancas (SOUZA, 2019). O aprofundamento dos questionamentos ocasionou a expansão do movimento, que passou a agregar “subgêneros pertencentes à literatura especulativa, à música, à filmes e à moda” (SILVA, 2022, p. 51).

Conforme a pesquisadora Lisa Yaszek, autores afrofuturistas se propõem a “escrever textos de qualidade, recuperar a história preta apagada pelo colonialismo, questionar como essas histórias influenciam na formação cultural, e pensar na influência dessas histórias para a construção de um futuro” (YASZEK, 2012, p. 2 apud SILVA, 2022, p. 51). A ênfase no protagonismo daquele de quem se pretende falar é central, visto todo o histórico de silenciamento e marginalização de pessoas negras nessas produções. Diante disso, enquanto movimento literário, é uma forma de autorepresentação, que

prevê autoria negra e protagonismo negro, podendo estar atrelado à imaginação de futuros distópicos e utópicos que subvertem papéis e construções sociais, questiona o racismo, metaforiza a diáspora negra e resgata ancestralidade e mitos africanos [...] é um dos caminhos pelos quais pessoas negras podem contar suas próprias histórias, controlar as construções do discurso sobre si e sua identidade, expandir as representações de sua subjetividade. (SOUZA, 2019, p. 30)

Sendo assim, o afrofuturismo é uma forma de ver passado, presente e futuro através do olhar de pessoas negras em ficções especulativas – como a ficção científica, fantasia e horror sobrenatural – cuja proposta principal é representar a si mesmo e fazer refletir sobre temáticas pertinentes. E foi essa onda de misturar elementos de ficção científica e fantasia com a história e a cultura ancestral de povos subalternizados que inspirou o amazofuturismo.

O amazofuturismo é um movimento artístico-literário que surgiu em 2019 através das ilustrações do artista rondoniense João Queiróz,

cujas artes englobam elementos do solarpunk – movimento artístico que se opõe ao ciberpunk. Se no ciberpunk há a presença de alta tecnologia e baixa qualidade de vida em um futuro sinistro, sombrio e distópico, no qual a vida diária é constantemente impactada pelas aceleradas mudanças tecnológicas (GIBSON, 2016), no solarpunk há a proposta de um futuro mais ecológico, sustentável e positivo (QUEIROZ, 2020a).

O solarpunk vai além de uma expressão estética, pois tem, sobretudo, objetivo de conscientizar a respeito da relação do homem com a natureza. A Amazônia é um cenário que se destaca nessa estética devido a todo o seu potencial natural e por todas as problemáticas que devem ser debatidas e pensadas acerca da natureza e dos povos da região.

Inspirado nas culturas do norte do Brasil, com destaque nas dos povos originários, e nas estéticas do afrofuturismo, ciberpunk e solarpunk, João Queiroz criou a primeira ilustração que deu início ao movimento denominado amazofuturismo.


Figura 1: Amazofuturismo.



Fonte: Portfólio do artista³.

Na ilustração inaugural, batizada de amazofuturismo, é possível observar a interação de povos indígenas com o meio-ambiente. Destacam-se a paisagem natural, que se mostra exuberante e muito bem

³ Disponível em: <https://www.artstation.com/q1r0z/albums/1529336>.



preservada; o meio de transporte sustentável; a interação respeitosa com os animais; os grafismos característicos presentes nos corpos, roupas e arquiteturas locais; e a utilização de elementos tradicionais, misturados à uma espécie de tecnologia robótica em interação com a natureza e com o corpo humano.

Todas essas características somadas à tranquilidade do ambiente e dos personagens ilustrados imaginam um futuro ecologicamente positivo, que se opõe à estética pessimista do ciberpunk. O artista relata como foi o processo criativo que deu ensejo ao amazofuturismo.

No meio das minhas pesquisas encontrei o solarpunk e isso me inspirou. Também foi uma forma de afirmação étnica, já que eu nunca tinha visto o povo caboclo e indígena do Norte serem inseridos na ficção científica. A partir disso, comecei a brincar com os conceitos de alta tecnologia, povos originários e integração com a natureza e o amazofuturismo foi se formando. (QUEIROZ, 2020b, p. 8)

A partir disso, surgiram diversas outras ilustrações e histórias que misturam elementos de ficção científica com cultura tradicional na Amazônia. Na literatura, o novo movimento também possui expressão, sendo os romances *Amazofuturismo* (2021) e *Amazofuturismo: primavera ancestral* (2022) de Rogério Pietro, os primeiros a serem publicados. Também foram publicados diversos contos e histórias em antologias, tais como: *Encantarias: histórias de uma Amazônia Futurista* (2020), na qual apresentam-se seis histórias de autores amazonenses; e *Amazofuturo: histórias amazofuturistas* (2022), que conta com vinte histórias escritas por autores de todas as partes do Brasil.

Entre os textos supramencionados, todos foram lidos, e dentro estes, foram investigados o romance *Amazofuturismo* (2021) e *Amazofuturismo: primavera ancestral* (2022), três contos da antologia *Encantarias: Histórias de uma Amazônia Futurista*, e cinco das vinte histórias presentes em *Amazofuturo: histórias amazofuturistas* (2022).

Romances amazofuturistas: ‘Amazofuturismo’ e ‘Amazofuturismo: Primavera Ancestral’

O romance *Amazofuturismo*, de autoria de Rogério Pietro, trata-se de uma história que se passa à época do “descobrimento” do Brasil. Nessa ficção, Tabora Boti é o cenário que concentra os conflitos entre os

indígenas e os colonizadores advindos de terras longínquas. Tabora Boti é a aldeia indígena do povo Wara, localizada no coração da selva amazônica, cujo ouro é a principal riqueza, e também a razão das tecnologias avançadas existentes naquele lugar.

O cenário conta com altas torres douradas, ocas que eram feitas de pedras e metais preciosos, meios de comunicação instantânea através da água, e com talismãs que alteram a anatomia do corpo a fim de dar alguma habilidade sobre-humana quando utilizados.

Os Wara eram descendentes do povo de Aztlán, civilização milenar que se desenvolveu em uma ilha cercada de cordilheiras, localizada muito abaixo do nível do mar, e numa era em que o planeta estava coberto de gelo. Com o degelo e o aumento gradual das águas, Aztlán, ameaçada pelo Grande Cataclismo, teve de se transportar para uma outra dimensão chamada Nêmesis. Na história, é dada uma explicação de como diversos povos se formaram e se espalharam pelo mundo a partir da descendência de Aztlán. O personagem Tecolotle, mensageiro de Aztlán explica:

Os sobreviventes do Grande Cataclismo, e também aqueles que não estavam lá naquele dia, se espalharam por terras novas, e ali começaram a desenvolver-se como povos distintos. Cada um deles cresceu, expandiu o seu território, desenvolveu suas crenças, e depois tombou ou desapareceu. Alguns existem até hoje. Dezenas nações, povos e até mesmo alguns impérios floresceram, todos eles com raízes em Aztlán. Apesar de seus esforços, nenhum conseguiu reproduzir a tecnologia aztlante. Em suas memórias cansadas pelo tempo, o metal dourado que é a base da tecnologia do meu povo, virou objeto de devoção e cobiça, sem nunca chegarem perto das incríveis potencialidades que esse metal possui. (PIETRO, 2021, s/p)

Como os Wara eram um povo justo e pacífico, via tradição oral, foram contemplados pelos segredos que os levariam ao alto desenvolvimento tecnológico de seus antecessores e à consequente prosperidade em vários aspectos, o que chama a atenção de outros povos e nações pela cobiça de tais riquezas. No ano de 1.500 d.c., quinhentos anos após a fundação de Tabora Boti, a avançada cidade no meio da selva amazônica foi alvo do ataque de estrangeiros vindos do continente europeu.

Em Amazofuturismo: primavera ancestral, a história se passa no ano de 2099, e conta com narrativas acerca de problemáticas como o

aquecimento global, qualidade do ar, degradação ambiental e suas consequências não somente na região amazônica, mas em outras regiões do país. No romance, o povo Wara, já reconhecido por suas tecnologias e riquezas, apresenta-se como um núcleo de resistência frente a todas estas problemáticas ambientais e culturais.

Ambas histórias possuem um enfoque em povos indígenas na selva amazônica. Os indígenas são os protagonistas e narradores da história, que é vista através de suas perspectivas e experiências. Nas representações históricas sobre Amazônia, vimos como os estereótipos que circulam sobre povos indígenas é de atribuição de um exotismo. No romance em tela, é narrado o inverso: o espanto do indígena com o exotismo do estrangeiro.

Segundo Pietro (2021b), o termo selva foi colocado no romance de forma proposital, a fim de contemplar apenas os povos da floresta. O autor defende que só pode ser considerado amazofuturismo aquilo que fizer referência aos povos indígenas da selva amazônica. Ele explica que “obras de arte futuristas sobre outras localidades que não sejam a selva amazônica podem receber novas denominações. Da mesma maneira, povos quilombolas, ribeirinhos e outros que habitam a região já possuem sua própria representatividade dentro da ficção científica ou novos subgêneros literários podem ser criados para eles” (PIETRO, 2021b, s/p).

Uma questão central nos romances é a cidade de ouro escondida no seio da floresta amazônica. Tabora Boti foi inspirada no mito do Eldorado, cidade de ouro que fazia parte do imaginário europeu no período da colonização. Acreditava-se que a cidade de Eldorado localizava-se em alguma parte do Novo Mundo, razão pela qual houve inúmeras expedições (ARAÚJO, 2013).

Em *Amazofuturismo: primavera ancestral*, há a presença das amazonas, personagens estas que fazem parte da mitologia grega, e mais adiante do imaginário dos expedicionários europeus que rumavam ao Novo Mundo. Na Grécia Antiga, acreditava-se que as amazonas eram mulheres guerreiras, saqueadoras, que montavam a cavalo e lutavam com arco e dardo, tendo inclusive travado diversos combates com os gregos. A transposição dessa mitologia para o Novo Mundo é uma reprodução do imaginário europeu.

No caso das amazonas, o isolamento geográfico possui ainda forte conotação simbólica. É a separação brusca de dois mundos distintos. Uma sociedade de mulheres que se rebelam ao recusar o mundo dos

homens, só poderia coexistir longe do progresso [...] Aos poucos, as Amazonas do Novo Mundo adquirem sua forma no imaginário dos viajantes. Muitas vezes, confundida com a figura da mulher indígena, sua nudez, seus longos cabelos, suas pernas musculosas, sua aparência irresistível que contracenava com o perigo iminente. Elementos do mito grego – o isolamento geográfico, a rejeição parcial ao mundo dos homens e a afeição demasiada à arte da guerra – imbricam-se a outros elementos próprios da conjuntura colonial quinhentista: o arco e flecha, as riquezas da terra, o ouro, a prata, a aparência das índias americanas. (OLIVEIRA, 2020, p. 246-247)

As narrativas dos dois romances amazofuturistas fundamentam-se no protagonismo de personagens indígenas e às pautas relacionadas à resistência desses povos frente à injustiças históricas e ao futuro da humanidade. Constatam-se nas histórias representações históricas sobre Amazônia, dentre elas: o mito do Eldorado, que tem continuidade com o mito da Atlântida de Platão; o mito das Amazonas; a imagem da floresta misteriosa e exuberante associado à ideia de um paraíso terrestre; a homogeneização espacial e cultural que associa a Amazônia tão somente à imagem do indígena na selva.

O autor, Rogério Pietro, propôs o que ele entende que sejam os cinco pilares do amazofuturismo, quais sejam: o povo representado deve ser da selva amazônica; a tecnologia deve ser inovadora e única; os avanços devem estar em harmonia com o meio ambiente; as histórias devem ser contadas a partir do olhar dos personagens indígenas; não é sobre pessoas mas sobre toda forma de vida.

Além de propor os pilares, o autor o define o Amazofuturismo como:

um subgênero da ficção científica que explora as possibilidades tecnológicas indígenas amazônicas. Assim como o afrofuturismo deu vida às interessantes ideias de aldeias africanas mais avançadas do que o mundo ocidental, o amazofuturismo cria um novo olhar sobre as antigas lendas de civilizações avançadas escondidas no coração da selva Amazônica. (PIETRO, 2021b, s/p)

A partir desses pilares e definições, alguns pontos merecem atenção especial, tal como a questão da legitimidade, do lugar de fala em relação à autoria. Ao comparar a literatura amazofuturista com a literatura afrofuturista – que foi uma das inspirações do amazofuturismo, mencionada tanto por Queiroz quanto por Pietro – é possível constatar

que no afrofuturismo a legitimidade do movimento reside na autoria de povos negros, e sobretudo na representação desses povos como protagonistas de toda e qualquer expressão artística e literária por eles produzidas. No afrofuturismo são artistas negros que resgatam e recriam estas representações ou imaginações sobre um futuro afrocentrado; no amazofuturismo, são artistas não-indígenas (e muitos não-amazônidas) que imaginam uma Amazônia futurista com base no que entendem que sejam a ancestralidade e cosmovisão indígena.

Não se trata da proibição de um grupo de falar sobre outro, mas de ouvir as vozes historicamente silenciadas, de deixá-las falar por si mesmas. O autor dos romances amazofuturistas explica que propôs os pilares a fim de “evitar que o novo conceito artístico se perca por falta de coesão ou por interesses regionalistas inconcebíveis” (PIETRO, 2021b, s/p), e também defende que o amazofuturismo, ao contrário do afrofuturismo, não tenha de forma algumas conotações políticas, pois isso comprometeria o subgênero.

o amazofuturismo precisa ser protegido de tentativas de transformá-lo em um movimento político, o que decretaria a sua total falência conceitual. Tudo o que fugir do conceito estético amazônico na ficção científica não deve ser considerado como representante do novo subgênero, afinal, questões políticas já têm o seu palanque há séculos, e o amazofuturismo não deve ser tomado como um novo palco de interesses partidários sectários, separatistas e ditatoriais, que podem vir a pretender que um gênero da ficção científica sirva para causar ainda mais divisões e discursos de ódio de seres humanos contra outros seres humanos. (PIETRO, 2021b, s/p)

Ignorar a dimensão política que o amazofuturismo pode alcançar é ignorar os impactos da arte e da literatura na sociedade, principalmente quando se refere a povos historicamente subalternizados como os da região norte do país. Como já mencionado neste trabalho, Hall (2016) explica as representações a partir da construção de significados que se conectam através da linguagem e têm a capacidade de causar efeitos práticos e concretos na sociedade. Said (2011) questiona a elaboração e reprodução de discursos eurocêntricos sobre o oriente e constata representações só estereotipam.

Souza (2019), um estudioso do afrofuturismo, chama a atenção para a importância social desse tipo de literatura, defendendo que ela não se

apresenta apenas de maneira simbólica, mas que possui uma conexão com a realidade, causando, portanto, impactos no mundo real.

Outro ponto que merece destaque nos escritos e definições de Pietro (2021b) é o enfoque no indígena sem considerar a diversidade de povos da Amazônia. No entanto, observa-se que no amazofuturismo o foco no indígena exclui a visibilidade de outros possíveis personagens que fazem parte da cultura amazônica, como quilombolas, caboclos, ribeirinhos, população urbana, com toda a sua diversidade de práticas, culturas, costumes, crenças, tradições, festejos, etc.

Aqui não se trata de problematizar a presença e protagonismo dos povos indígenas no amazofuturismo, mas a ausência de sujeitos fundamentais da cultura amazônica neste movimento literário – que tem por princípio justamente tratar de Amazônia. Tende-se a uma homogeneização da Amazônia ao não levar em consideração sua sociodiversidade.

A Amazônia está no imaginário de todo mundo, como a vastidão de águas, matas e ares; o emblema primordial da vida vegetal, animal e humana; o emaranhado de lutas entre o nativo e o conquistador; o colonialismo, o imperialismo e o globalismo; o nativismo e o nacionalismo; a ideia de um país imaginário; o paraíso perdido; o eldorado escondido; a realidade prosaica, promissora e brutal; uma interrogação perdida em uma floresta de mitos.

São geógrafos e historiadores, naturalistas e biólogos, sociólogos e antropólogos, romancistas e poetas, o presente e o passado, o visível e o invisível, de modo a alcançar a resposta, o esclarecimento, o exorcismo ou o encantamento. (IANNI, 2001, p. XVII, apud COELHO, 2012, p. 50)

Amazofuturo: Histórias Amazofuturistas'

Amazofuturo: histórias amazofuturistas é uma coletânea de contos amazofuturistas de autores de todas as partes do Brasil. O prefácio do livro conta com a colaboração de Rogério Pietro, autor dos romances estudados anteriormente. No prefácio, o autor explica a importância de se ter um subgênero 100% brasileiro, que trate de uma ficção científica que tematiza a superação da colonização histórica contra os povos indígenas amazônidas.

Escolhemos cinco contos da obra para analisar aqui. Concluímos que as histórias possuem um forte imaginário político em suas

narrativas. Em Espelho Quebrado, de Camila Fogase, há a representação do indígena como ativista político, numa espécie de resistência em uma sociedade na qual diversos povos indígenas foram erradicados, e os sobreviventes lutam para se reerguer.

Nessa ficção, povos indígenas da Amazônia desenvolvem uma nanotecnologia que permite preservar recursos naturais, e no futuro, essa tecnologia torna-se alvo da cobiça de colonizadores que percorrem o planeta roubando recursos de outros povos. A estratégia dos estrangeiros para conseguir esses recursos é espalhar um vírus entre a sociedade visada, para assim chantagear a sociedade em questão a ceder seus recursos em troca da vacina para o vírus.

Em Cangaíba, de Igor Moraes, há uma narrativa característica de histórias policiais, uma vez que personagens indígenas investigam o homicídio de uma indígena líder de um movimento separatista, que reivindicava a separação de uma parte da Amazônia do Brasil. Na história, a indígena foi assassinada por outro indígena que fazia parte do mesmo movimento separatista. O motivo do homicídio era a divergência entre ambos: enquanto a líder queria autonomia da Amazônia em relação ao Brasil de forma gradual, pacífica e diplomática, o personagem rival, e vilão da história, acreditava que só era possível fazer isso por meio de uma violência radical.

Raízes ensanguentadas não nutrem o futuro de Gutenberg Löwe trata sobre um Estado nacional da Amazônia no qual predominam duas facções, uma que está no poder e quer construir boas relações internacionais com os países vizinhos e com nações que ficam na órbita da terra, e outra que é a oposição ao governo, exigindo atitudes mais radicais em relação à países estrangeiros que invadiram a Amazônia no passado. A história permeia questões diplomáticas uma vez que ocorre um incidente no qual um foguete com pessoas brasileiras tentando fugir criminosamente para os países orbitais acaba caindo no Estado amazônico, gerando uma crise diplomática que é gerida pela líder política da Amazônia.

O conto A sensação da terra, de Mateus Braga conta a história da profecia indígena de uma terra sem males, na qual não há colonização, genocídio e violências. A profecia foi reproduzida de forma desvirtuada por cientistas que fabricaram uma realidade virtual, na qual os indígenas são vinculados à uma árvore através de galhos que ficam presos em suas cabeças. Tal tecnologia é capaz de transportar a mente desses indígenas a um mundo de fantasia, que mimetiza a terra sem males sonhada, sendo

assim, uma forma de controle social exercido pelos cientistas sob os indígenas.

Em Crime e castigo na Pindorama do século XXII de Alexandre Torres, tem-se novamente o imaginário da separação da Amazônia do resto do Brasil, transformando-se na República Indígena de Pindorama. Isso ocorre após a construção de um grande muro que foi planejado a fim de isolar o povo amazônida do resto do país, em razão do surgimento de um vírus que se originou nos territórios da região e se alastrou pelo mundo gerando uma grande crise pandêmica.

Em todos os textos estão presentes elementos típicos de uma ficção científica que valoriza uma tecnologia sustentável, desenvolvida a partir da conexão existente entre a natureza e a cosmologia indígena.

A breve explanação sobre os principais aspectos políticos e sociais que contextualizam essas histórias demonstram um imaginário recorrente de injustiça colonial e reparação histórica, bem como o desenvolvimento de tecnologias sustentáveis pelos indígenas e a cobiça estrangeira sob essas tecnologias. A Amazônia é representada como Estado independente e como sede de intensos movimentos políticos, e como território que tem sua riqueza natural, social e tecnológica cobiçada e atacada por colonizadores.

Outro tópico frequente é a questão da emancipação da Amazônia do resto do Brasil. Embora essa temática sirva ao seu propósito ficcional, é oriunda de debates que ocorrem na realidade social de povos amazônidas. Movimentos pela independência da Amazônia possuem as suas raízes na dominação exógena que se exerce sob a região. A exemplo disso, tem-se o Movimento Amazônia Independente, concebido em 2016, que requer que seja criada a República dos Povos da Amazônia. Muitas são as justificativas para essa desagregação, dentre elas o fortalecimento de identidades culturais amazônicas e o reconhecimento de uma relação análoga ao colonialismo por parte de estados de outras regiões brasileiras, com destaque para o sudeste.

O movimento tem como ponto de partida a afirmação do povo amazônida enquanto uma nação específica dentro do estado brasileiro, dotada de trajetória histórica e grande carga cultural próprias. Além disso, considera que a Amazônia e os amazônidas foram submetidos historicamente, pelos estados do sudeste brasileiro, a uma relação análoga ao colonialismo (endocolonialismo e neocolonialismo interno), que teve início com a anexação do Estado do Grão-Pará em 1823 pelo Império do Brasil e se consolidou

progressivamente, sobretudo com as políticas de integração empreendidas pelo estado brasileiro. É essa relação que condena a Amazônia a uma eterna condição de região periférica, dependente e subdesenvolvida. (AMAZÔNIA INDEPENDENTE, 2020)

Nesses contos existe toda uma questão política no que tange à relação dos povos amazônidas com o resto do Brasil. Tais relações permeiam entre a diplomacia e o conflito, representando a afirmação identitária e de territorialidade numa consciência de pertencimento, contra um imaginário que só vê a região como subalterna, periférica, subdesenvolvida, dependente.

Ao longo da história a Amazônia tem sido alvo de disputas entre países em razão de interesses externos que desconsideram a realidade e a autonomia dos moradores da região. Sem poder de decisão, a região foi sujeita a diversas políticas e ataques violentos que tiveram como consequência impactos socioambientais irreversíveis.

Considerando o passado e a realidade social, a Amazônia do futuro é concebida nestas histórias como uma região que precisa continuamente afirmar sua identidade e resistir às injustiças, em um futuro em que a sabedoria indígena desenvolve poderosas relações com a natureza em tecnologias benéficas para a humanidade.

‘Encantarias: Histórias de uma Amazônia futurista’

Encantarias é uma coletânea de seis contos amazofuturistas que foram escritos por autores amazonenses. O livro conta com a contribuição do artista ilustrador João Queiroz, precursor do amazofuturismo. Queiroz menciona o movimento como uma espécie de neo-cabanagem artística na qual a resistência se faz necessária por todos os meios, tais como os políticos, sociais, simbólicos e emocionais. Escolhemos três contos para tematizar aqui.

O primeiro conto é de Jefter Haad e se chama Atos de rebelião. Trata-se de uma história em que a extinção da floresta amazônica, decorrente das queimadas que ocorreram no século XXI, ocasionou o extermínio de 1/4 da população devido a problemas respiratórios consequentes. É descrito um cenário distópico no qual a população é assolada pela pobreza decorrente do solo infértil. A baixa qualidade do ar junto à falta de saneamento com todo tipo de lixo espalhado pela cidade corrobora para um cenário caótico.

Nessa ficção, existe uma estrutura metálica gigante no meio da cidade que eles chamam de respirador, no qual as pessoas fazem filas quilométricas para terem a oportunidade de fazerem a inalação para limpeza dos seus pulmões. No entanto, a população está morrendo e começa-se uma saga para descobrir os mecanismos tecnológicos e os interesses por trás do funcionamento do respirador.

Em Xapono de Luiz Andrade, tem-se a história de uma repórter com descendência indígena que volta para Manaus depois de 30 anos, e se depara com uma cidade transformada pela poluição do solo e do ar. O retorno da personagem a essas terras foi com intuito de cobrir uma fascinante história sobre uma comunidade indígena isolada, localizada na fronteira do Amazonas com o Peru, cuja a demarcação do território aconteceu judicialmente depois de anos de luta, e cuja tecnologia, mesmo com o isolamento, se tornou uma referência nacional em biomedicina e implante de próteses biomecânicas.

Cápsula do tempo de Leila Plácido conta a história de uma Amazônia irreconhecível comparada ao esplendor que um dia foi conhecido por gerações mais antigas. Fora de uma delimitação geográfica denominada de Reconstrução, as pessoas saíam para caçar e coletar, sujeitas a todo tipo de perigo, numa realidade onde fauna e flora foram sendo geneticamente modificadas, transformando-se em seres venenosos, em razão de ações antrópicas anteriores.

No conto, uma criança que saiu para coletar encontrou um objeto oval, levando-o consigo para a Reconstrução. Um velho sábio sempre contava histórias de um mundo com aparência e seres muito diferentes daqueles existentes, sendo julgado por seus pares por suas descrições parecerem delirantes. Ao chegar na Reconstrução, a criança, ao manusear o objeto oval junto com velho sábio surpreendeu-se com as imagens que foram projetadas: rios limpos, natureza exuberante, animais desconhecidos, céu sem poluição, crianças comendo bem e dormindo em lugares confortáveis. Todos ficaram impressionados. O velho sábio explicou que aquela era uma cápsula sobre antes da Amazônia ser destruída. Trata-se de uma história na qual o passado também era uma esperança.

Os contos de Encantarias trazem críticas quanto à ação destruidora do homem na Amazônia. Um tema recorrente são as queimadas e a qualidade do solo e do ar.

É interessante notar que nessa coletânea composta por escritores nortistas, a forma de enxergar a Amazônia é diferente em relação aos

demais autores das histórias pesquisadas. Existe uma preocupação, e um certo pessimismo quanto ao futuro da região. Uma vez que subgêneros futuristas tais como o amazofuturismo se propõem a escrever futuros possíveis com base em histórias do passado e do presente, Encantarias mostra que um futuro possível pode ser a destruição.

As narrativas contam com cenários tanto urbanos quanto em meio à floresta, e com personagens indígenas e não-indígenas, o que demonstra uma forma mais heterogênea de enxergar a Amazônia. Depreende-se que isso é resultado de uma visão da Amazônia a partir de dentro.

Considerações finais

O amazofuturismo um movimento artístico-literário jovem que está se consolidando no cenário da literatura brasileira. Existe certa diferença estética entre as obras analisadas e sistematizadas aqui, em que os romances Amazofuturismo e Amazofuturismo: primavera ancestral e a coletânea Amazofuturo: histórias amazofuturistas tendem mais à vertente futurista solar punk e antologia Encantarias: histórias de uma Amazônia Futurista tende a uma estética ciberpunk.

É possível compreender similaridades nas representações da Amazônia presentes nas narrativas: a tecnologia futurista elaborada a partir dos saberes indígenas e em profunda relação com a natureza, a representação Amazônia como Estado independente com liderança diplomática regional, a imaginação da Amazônia como sede de intensos movimentos políticos internos e liderando sensíveis questões diplomáticas.

Por outro lado, há diferenças importantes, como nas obras Amazofuturismo, Amazofuturismo: primavera ancestral e Amazofuturo: histórias amazofuturistas que representam a Amazônia formada exclusivamente por povos indígenas – o que não é negativo em si, porém invisibiliza os outros povos, bastante diversos, moradores da região; enquanto na obra Encantarias: histórias de uma Amazônia Futurista há nas narrativas expressão maior da diversidade sociocultural da Amazônia.

O futuro da região é maioria das vezes retratado em vista de uma emancipação da Amazônia como Estado Nacional próprio, ou seja, em conflito com o colonialismo interno que vive a região em relação ao Estado Brasileiro. Outrossim, o futuro da Amazônia é sempre

representado em relação com a colonialidade, seja no trabalho diplomático contínuo de manter a soberania conquistada seja na luta contra novas ameaças e novos colonizadores.

Referências

- O MOVIMENTO. *Amazônia independente*. 26 set. 2020. Disponível em: <https://amazoniaindependente.wordpress.com/2020/09/26/o-movimento/>. Acesso em: 8 nov. 2023.
- ARAÚJO, Cristina da Silva. Imaginário e representação do mito do Eldorado: a crônica de Sir Walter Raleigh - 1595. *Revista Tempo Amazônico*, v. 1, n. 1, janeiro-junho de 2013, p. 25-38.
- BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. O Manifesto Futurista “Por uma Sociedade de Proteção das Máquinas” de Fedele Azari. *Revista de Italianística*. São Paulo, 2010.
- COELHO, Davi de Barros. *Amazônia Animada: A representação da região amazônica no cinema de animação brasileiro*. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2012. 293 f.
- DORRICO, Julie. A leitura da literatura indígena: para uma cartografia contemporânea. *Revista Igarapé*, Porto Velho (RO), v.5, n.2, p. 107-137, 2018.
- FOGASE, Camila et al. *Amazofuturo: Histórias Amazofuturistas*. Belém: Editora Cyberus, 2022.
- GIBSON, William. *Neuromancer*. São Paulo: Editora Aleph, 2016.
- GONÇALVES, Carlos Walter Porto. *Amazônia, Amazôniaas*. 3. ed. - São Paulo: Contexto, 2012.
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- KABRAL, Fábio et al. *Ensaio sobre racismo: pensamento de fronteira*. São Paulo: Balão Editorial, 2019.
- PEACE, Carol et al. *Encantarias: Histórias de uma Amazônia Futurista*. Manaus: Coletivo Visagem, 2020.
- PIETRO, Rogério. *Amazofuturismo*. Santo André: Saifers, 2021a.
- PIETRO, Rogério. *Amazofuturismo: a ficção científica ganha o amazofuturismo*. *Blog amazofuturismo*. Santo André, 2021b. Disponível em: <https://amazofuturismo.com.br/>. Acesso em: 19 out. 2023.

PIETRO, Rogério. *Amazofuturismo: Primavera Ancestral*. Santo André: Saifers, 2022.

OLIVEIRA, Adriano Rodrigues. As Amazonas do Novo Mundo: análise das fontes literárias e iconográficas dos séculos XVI e XVII. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia (MG), v. 17, n. 1, p. 243-262, 2020.

QUEIROZ, João. Acerca do Amazofuturismo. In: Coletivo Visagem (org). *Encantarias: histórias de uma Amazônia futurista*. Manaus: Coletivo Visagem, 2020a.

QUEIROZ, João. *Entrevista com o ilustrador João Queiroz*. [Entrevista cedida a] *Revista Tricerata*, Belém, ed. 2, dezembro 2020b. Disponível em: https://editoracyberus.weebly.com/uploads/1/3/3/4/133474575/revista_tricerata_-_2_ed_p%C3%A1ginas.pdf. Acesso em: 20 set. 2022.

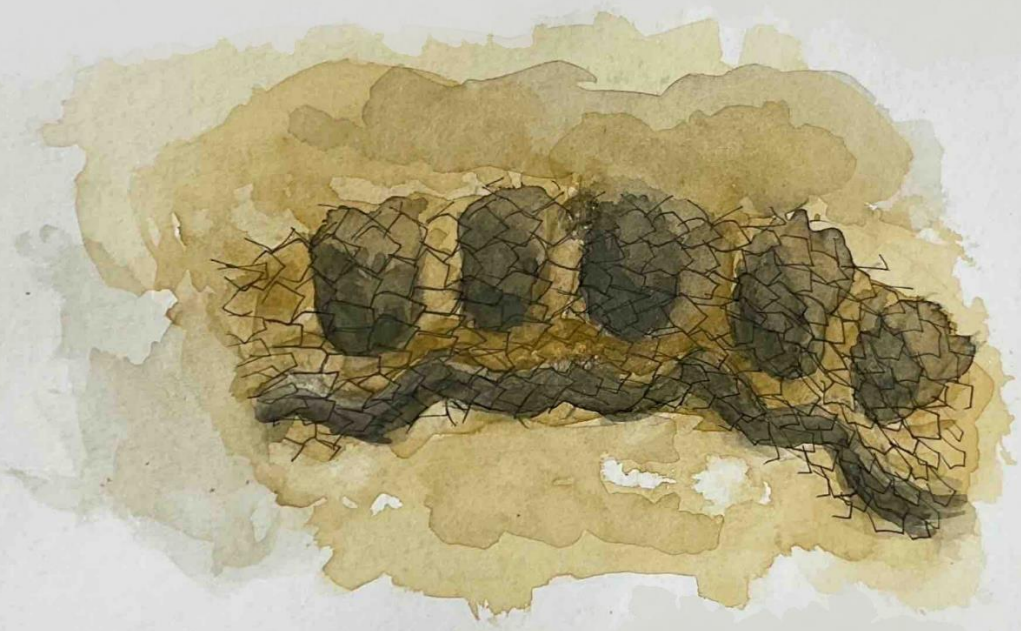
SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8043123/mod_resource/content/1/Edward%20W.%20Saïd%20-%20Cultura%20e%20imperialismo-Editora%20Companhia%20das%20Letras%20%282011%29.pdf. Acesso em 15 de maio de 2024.

SILVA, Raissa Luana Antunes da. *Distorções e reescritas: O afrofuturismo e a ficção científica distópica em A parábola do semeador, de Octavia Butler*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

SOUZA, Wadson Gomes de. *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Literatura. Cadernos Pagu* (19) 2002: p. 9-53.





Do lado de cá da cidade: uma análise das personagens “outsiders” de Mário Bortolotto

Neuton Carlos Coutinho Lima¹

Introdução

A figura do outsider. Do cara que não se enquadra. Do sujeito que não faz questão de pertencer a nenhuma turma. O cara que no colégio sentava na última carteira, não falava com ninguém e ia embora sozinho. Texto: Quem não se enquadra, sai de cena, de Mário Bortolotto.

O objeto de pesquisa deste trabalho são os personagens desviantes – os “outsiders” - de Mário Bortolotto. Utilizou-se, desse modo, peças teatrais do dramaturgo paranaense, tais como: “E Éramos Todos Thunderbirds” (2003) e “Nossa Vida Não Vale Um Chevrolet” (2008). Nelas, o dramaturgo discorre sobre seus personagens “outsiders” – pessoas que praticam comportamentos desviantes agem de forma a se desviar das regras e normas de grupos tidas como corretas. Eis alguns personagens desviantes das referidas peças: usuários de drogas ilícitas, boêmios, prostituta, homossexual, eremita.

Recorreu-se a pesquisa bibliográfica como metodologia. Registra-se que, para fundamentação do objeto de pesquisa, foi utilizado como referencial teórico o pensamento de Howard Becker (2008), Erving Goffman, Michel Foucault (2011), Antônio Candido, Norbert Elias (1994).

¹ Graduado em Licenciatura em Sociologia pela Universidade Federal do Amapá - UNIFAP. E-mail: belchiorcoutinho81@gmail.com

O sujeito Mário Bortolotto

Mário Bortolotto é dramaturgo, escritor, poeta, compositor, ator de teatro e cinema, diretor, faz trilhas para peças e filmes, iluminação para teatro, teve um programa de blues durante três anos na Rádio Universidade FM de Londrina, é vocalista da banda Saco de Ratos Blues. Nasceu em 29 de setembro de 1962, natural de Londrina, Paraná, e está radicado em São Paulo desde 1996. Na dramaturgia, encontra-se o seu trabalho mais profícuo - ela é carregada de personagens desviantes como usuários de drogas, prostitutas, boêmios, vagabundos, gigolôs, homossexuais, ou seja, personagens que estão à margem do que é considerado o padrão social².

O interesse de Mário Bortolotto pelos diálogos teve início ainda com tenra idade quando entrou em contato com as histórias em quadrinhos que o seu tio Miguel colecionava. Ao ser questionado sobre o que lia quando era criança, Mário responde:

Eu lia muito gibi, histórias em quadrinhos. Eu aprendi a ler com gibi. Meu tio que era surdo tinha um guarda-roupa cheio de gibis e eu passava tardes inteiras no sofá da minha avó lendo os gibis dele. Eu aprendi a ler antes de entrar na escola graças aos gibis do tio Miguel. Lia tudo, Disney, Marvel, Tex Willer, o que o meu tio comprasse. (BORTOLOTTTO, 2016)

O autor gostava tanto de histórias em quadrinhos que ainda criança já começou a ensaiar o dramaturgo que se tornaria futuramente brincando de escrever suas próprias histórias ao observar o seu irmão:

Meu irmão desenhava e escrevia histórias em quadrinhos meio que de brincadeira. Então comecei a fazer a mesma coisa. A primeira coisa que escrevi foi histórias em quadrinhos. Desenhava em papel de caderno, escrevia as histórias e depois montava um gibi com

2 O padrão social é basicamente uma pessoa jovem, branca, heterossexual, casada, que constituiu família, urbana, que pertence a uma religião tradicional como a católica apostólica romana, de educação universitária, bem empregada, bom aspecto, bom peso, boa altura.

numeração e tudo o mais que tivesse direito. Tinha minha editora MB. (BORTOLOTTTO, 2005)

O dramaturgo menciona: “meu pai era cachaceiro, de ir ao boteco de manhã e tomar cachaça” (BORTOLOTTTO, 2012, p. 152). Seu pai era motorista de caminhão, sua mãe era alagoana, uma mulher simples, exercia a função de dona de casa. Os pais de Mário Bortolotto tiveram pouca educação escolar e, por isso, não foram pessoas que incentivaram o filho à leitura ou possibilitaram acesso a práticas culturais como museu, cinema, teatro porque a família humilde não possuía condições financeiras de proporcionar acesso a tais bens simbólicos ao filho.

Por isso o tio Miguel tem uma posição importante na vida de Mário Bortolotto e este reconhece:

Bem, mas o que me marcou na infância (da minha antiga vida) foram as tardes que passava lendo gibis na casa do tio Miguel. Eu aprendi a ler antes de ir pra escola, graças aos gibis mágicos do tio Miguel que foi o cara mais importante da minha infância, culturalmente falando. (BORTOLOTTTO, 2015, p. 64)

Percebe-se que os quadrinhos do seu tio Miguel foram o gatilho para Mário Bortolotto entrar na literatura, eles tiveram desde então um lugar de destaque na sua vida e tornaram-se um dos componentes que influenciam na sua criação dramaturgica. Nesse primeiro contato com as histórias em quadrinhos, Mário deparou-se com personagens os quais marcaram sua existência naquele momento: os heróis Marvel, e Tex Willer e Ken Parker.

Quando Mário Bortolotto estava em casa a leitura era sua diversão, pois o ato de ler fazia com que seus pensamentos não estivessem nos conflitos familiares. Seu ambiente familiar era conturbado, porque o seu pai era alcólatra e quando chegava a sua casa, bêbado, costumava agredir sua mãe, ele era autoritário, a mãe do autor, totalmente submissa ao companheiro. O dramaturgo vivia nesse fogo cruzado.

As constantes situações conflituosas no lar provavelmente não eram apreciadas pelo garoto. Aos doze anos de idade Mário Bortolotto saía de casa para morar em um seminário. É possível

que essa decisão tenha sido tomada avaliando não somente os conflitos que aconteciam em sua casa. É o que sinaliza sua fala: “eu não sou o cara mais bacana do mundo e não sei exatamente lidar com família – embora goste deles – mas também acredito que seja bom fugir de vez em quando – um bom garoto sempre foge de casa – nem que seja pra ir prum seminário” (BORTOLOTTTO, 2015, p. 64).

Mário Bortolotto foi seminarista por cinco anos, dos doze aos dezessete. Sendo que durante dois anos ficou em Ourinhos e três em Apucarana. Até que aos dezessete anos foi expulso do seminário e relata a ocasião:

Quando fui expulso do seminário, tinha 17 anos. Tinha uma vaga noção do que era o “Sagrado”, depois de mergulhar em leituras doutrinárias na biblioteca do seminário. Bobagem. Eu acabava interpretando a Bíblia do meu jeito e preferia ficar tentando decifrar o “Apocalipse de São João”, Santo Agostinho e Tomás de Aquino, mas gostava mesmo do “Livro dos Juízes” com toda aquela pancadaria comendo solta. Mas fui expulso (sob alegação de que eu era má influência, vê se pode um troço desses) e nunca mais fui à igreja. Desconfiava que não ia encontrar o que estava procurando por lá. (BORTOLOTTTO, 2012)

No seminário, o dramaturgo aprendeu a tocar violão, lia os livros da biblioteca que lá existia e já praticava o ato da escrita: “Comecei a escrever quando ainda estava no seminário. Escrevia umas coisinhas, alguns poemas, letra de música, etc. Mas passei a escrever um pouco mais a sério depois que saí de lá” (BORTOLOTTTO, 2016).

Em sua época de seminarista já fazia teatro, pois existia um grupo o qual Mário Bortolotto era um dos participantes. Quando compreendeu a importância que o teatro passou a ter em sua vida, nesse momento já não é mais seminarista, o autor se empenha mais na sua escrita dramática e o seu primeiro texto é justamente sobre sua passagem no seminário:

Meu primeiro texto para teatro era sobre a época do seminário. Muito ruim, nunca mostrei para ninguém, pois quando percebi que era uma bosta, rasguei. Não tenho cópia, não quero ter. Mas estava sempre escrevendo, mostrava e as pessoas gostavam. Em geral, a rapaziada

que fazia teatro comigo. Mas eu não tinha coragem de montar meus textos. Sempre achava que faltava alguma coisa. (BORTOLOTTTO, 2016)

Mário Bortolotto fala sobre o teatro e a escrita que tiveram o seu estágio inicial no seminário:

Já fazia teatro no seminário. E tínhamos um grupo de teatro. Descobri que atuar era relativamente fácil. Eu tinha certa facilidade para inventar histórias, sugerir ideias para o grupo. Sempre partia de mim. Comecei a sacar que também levava jeito para escrever. Na verdade, foi lá dentro que eu descobri isso. Era gostoso, porque me divertia muito fazendo teatro. (BORTOLOTTTO, 2016)

Quando Mário ainda estava no seminário, ele já tinha convicção de que quando deixasse o local faria alguma coisa relacionada com o teatro. E a convicção se confirmou. O interesse do autor pelo teatro se consolidou em 1982 quando, juntamente com Lázaro Câmara e Edson Monteiro Rocha, funda o grupo de teatro intitulado “Chiclete com Banana”, que em 1987 passa a se chamar Cemitério de Automóveis³. Nesse período estava em Londrina e como o seu grupo não possuía dinheiro algum para comprar direitos autorais de outras peças para encenarem, o autor passou a escrever peças para que, desse modo, o seu grupo pudesse trabalhar.

Mário Bortolotto queria que o seu grupo possuísse textos autorais; no autor ansiava o desejo de abordar temas do seu interesse e ter sua própria forma de narrativa, colocar na sua dramaturgia o seu modo de enxergar o mundo, vislumbraava criar “o teatro do Mário Bortolotto”. E foi o que ele fez – criou os seus próprios textos encenando e dirigindo e tornou-se dramaturgo, isto é, faz praticamente tudo em seu grupo.

Mário relembra a primeira peça que escreveu, montou e encenou:

³Nome retirado do poema “Obbligato do bicho louco”, do poeta da Geração Beat Lawrence Ferlinghetti. Cemitério de automóveis também é o nome do bar e teatro que Mário Bortolotto possui com o seu sócio o ator Carcarah.

A primeira peça que escrevi, montei e encenei, chamava-se “Você viu uma azeitona por aí? Um título ridículo, assim também como a peça era ridícula. Eu dizia que era teatro do absurdo. Na verdade, era um absurdo de ruim. Terrível. A gente encenou essa peça, que fez um relativo sucesso em Londrina (BORTOLOTTTO, 2016).

Por volta de 1982, depois de fazer algumas incursões em São Paulo, Mário Bortolotto retorna para Londrina, mas não volta a morar com os pais, ele convida alguns amigos para viverem numa república, como comenta:

Quando voltei pra Londrina e fui morar com uma rapaziada numa república do Zerão, a gente passava fome mesmo, mas era uma opção, a gente preferia passar fome a conseguir um emprego e uma vida normal. Então a gente comia arroz com vinagre. É por isso que a rapaziada sempre que vê fotos antigas minhas dizem admirados: “cara, como você era magro!” Pô, é que eu passava fome mesmo, porra. (BORTOLOTTTO, 2012, p. 64)

Esse é o contexto da vida do dramaturgo durante vários anos. Passa por dificuldades até mesmo para se alimentar como foi mencionado, seu grupo de teatro também atravessara adversidades. Em suas apresentações não dispunham de cenário, figurino, sonoplasta, fazem um teatro totalmente independente; os espetáculos do grupo são, praticamente, somente os atores no palco, o texto e os seus talentos, é claro. Este, para o crítico de teatro Sebastião Milaré, é o aspecto mais importante do teatro de Mário Bortolotto:

Coerente ao estilo de vida, caracterizado por ostensivo desprezo às convenções e às conveniências, não fica atrás de benefícios oficiais para viabilizar o exercício cênico, monta as peças com a única riqueza que dispõe: talento e inteligência, sem grande preocupação com o aspecto material. (MILARÉ, 2001, p. 12)

Em 1996, Mário Bortolotto realizou sua mudança definitiva para São Paulo, onde permanece até o ano de 2020. Esta transferência foi motivada por um convite do aclamado diretor, dramaturgo e ator de teatro brasileiro Fauzi Arap, como ele próprio esclarece: “Estou em São Paulo desde 96. Vim pra cá pra

trabalhar com o Fauzi Arap a convite dele” (BORTOLOTTI, 2016).

No mesmo ano de sua chegada à São Paulo acontece o lançamento de sua peça “Leila Baby” no Centro Cultural São Paulo. Em 1997, estreia “Medusa de Rayban”, “Será que a Gente Influencia o Caetano?”, “Postcards de Atacama”; “Diário das Crianças do Velho Quarteirão”, em 1998; “A Lua é Minha”, em 1999; “Rolex - O Anti Velox”, em 2000.

Gradativamente Mário Bortolotto vai conquistando espaço e reconhecimento na cena teatral paulista, o autor faz parte de um teatro independente em São Paulo que se apresenta em espaços da Praça Roosevelt.


O artesão e suas obras

Mário Bortolotto manifesta-se artisticamente de variadas maneiras, contudo é na dramaturgia que tem o seu trabalho com maior destaque e reconhecimento. O autor já encenou peças de outros dramaturgos como do americano Sam Shepard e também já fez adaptações de livros de autores nacionais para o teatro.

O dramaturgo tem mais de cinquenta peças escritas sendo que mais de quarenta delas já foram publicadas e estão distribuídas em cinco livros. Algumas de suas peças se destacam, é o caso de “Nossa vida não vale um Chevrolet”. Com esse trabalho, em 2000, Mário Bortolotto foi agraciado com o Prêmio Shell⁴ de melhor autor e no mesmo ano foi vencedor do Prêmio APCA⁵ pelo conjunto de sua obra.

4 O Prêmio Shell no Teatro Brasileiro é destinado aos melhores profissionais de Teatro no país que tenham estreado espetáculos no Rio de Janeiro e em São Paulo entre 1º de janeiro e 31 de dezembro. As peças que estreiam entre 1º de janeiro e 30 de junho concorrem às indicações do 1º semestre, e as peças que estreiam entre 1º de julho e 31 de dezembro concorrem às indicações do segundo semestre. Disponível em: <https://www.shell.com.br/sustentabilidade/premio-shell-de-teatro/regulamento.html> Acesso em: 6 out. 2019.

5 APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte. O Prêmio APCA recompensa o trabalho de artistas em várias áreas como Artes Visuais, Cinema, Dança, Literatura e dentre elas o Teatro.



O autor teve algumas de suas peças adaptadas para o cinema, tais como: “Nossa vida não vale um Chevrolet” em que a direção é assinada por Reinaldo Pinheiro. O título original foi alterado pelo diretor para “Nossa vida não cabe num Opala”. Reinaldo Pinheiro ficou entusiasmado quando soube da existência da peça e demonstrou o seu interesse de levá-la para o cinema:

Quando li o original do Nossa Vida Não Vale um Chevrolet pensei logo: isso dá um puta filme! É cinema na lata! Faltava só avisar o autor. Não deu outra. Quando fui ver a peça que o grupo Cemitério de Automóveis estava mandando num velho casarão do Bexiga, me encantei com tudo. No ato (PINHEIRO, 2008).⁶

Reinaldo Pinheiro leva para o cinema, em 2008, a família Castillo. Os personagens Bortolottianos são “outsiders”⁷, eles vivem à margem da moral e dos valores que são vigentes na sociedade. A família de ladrões de carros perde o pai logo no início da trama e a partir desse momento a desestruturação familiar fica evidente no relacionamento dos irmãos Monk, Lupa, Slide e Magali. Além do pai, Monk e Lupa roubam carros para sobreviver; Magali é groupie⁸ segundo menciona o personagem Love, este vive da ocupação de go-go boy; e Slide, o irmão mais novo, é lutador de rua, ele não consegue roubar carros, é sempre pego, por isso os irmãos não o levavam para a prática da família. A mãe é uma figura que não aparece diretamente, só em diálogos que fazem deferência a sua pessoa, ela está internada em um sanatório há anos.

O drama perpassa todos os personagens da peça. A tragédia familiar é anunciada desde o início, não há como escapar, a família Castillo representa o conflito parental, as situações humanas que são levadas quase que as últimas consequências partindo para a coisificação, a vida retratada com nihilismo, virulência, e coloca os dilemas em evidência de vidas que coexistem em meio ao caos.

⁶ Citação retirada da contracapa do livro “Nossa vida não vale um chevrilet”.

⁷ O outsider – aquele que se desvia das regras do grupo (BECKER, 2009, p.17).

⁸ Groupie é um termo inglês. São mulheres (geralmente jovens) que admiram um músico e o seguem em seus caminhos artísticos para tentar uma aproximação.

Neville D’Almeida faz a adaptação para o cinema de “A frente fria que a chuva traz”, em 2015. A peça de Mário Bortolotto retrata a juventude classe média que focaliza no seu horizonte diversão regada ao consumo de drogas ilícitas e sexo tendo como cenário uma laje que fica em uma comunidade. A obra dramática aborda temas como as tensões de classes, o consumismo, a questão econômica percebida como autossuficiente, a sexualidade explícita de maneira extremada, o vício em drogas que leva as pessoas a usarem até mesmo o próprio corpo para manter a dependência como é o caso da personagem Amsterdam. A peça expõe uma juventude contemporânea abastada.

Outras peças como “Uma pilha de pratos na cozinha” e “Borrasca” também foram adaptadas para o cinema pelas mãos do diretor Francisco Garcia em 2015 e 2019, respectivamente.

Mário Bortolotto já dirigiu peças as quais os roteiros não são seus. Foi diretor da peça “Killer Joe” do dramaturgo e roteirista americano Tracy Letts, em 2014. E Mário introduz o ator e dramaturgo americano Sam Shepard no teatro brasileiro fazendo a montagem das peças “Criança enterrada”, em 2016, e “Oeste verdadeiro”, em 2017, esta tem participação do ator Sergio Guizé. “Criança enterrada” foi bem recebida pelo público e pela crítica:

Autor e diretor de forte identidade com o caráter realista, Mário Bortolotto tira grande proveito quando encena textos de comunicação direta com o universo contemporâneo e marginal. Foi assim com Killer Joe (2014), de Tracy Letts, e, agora, com o drama familiar Criança Enterrada, do Americano Sam Shepard (ALVES JR, 2016).⁹

Ao dirigir outras peças como as exemplificadas o dramaturgo mantém a identidade do seu teatro que tem suas características muito bem definidas – realismo escatológico, universo marginal, situações de constantes conflitos, dramas familiares, existencialismo, certa medida de niilismo, o humor seco e

⁹ Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/crianca-enterrada/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

cortante, personagens fracassados, pessoas que não tem a possibilidade da redenção.

Mário Bortolotto também fez adaptações de livros de autores brasileiros para o teatro como: “Tanto faz” – do livro homônimo de Reinaldo Moraes, encenada em 2000; “O herói devolvido” – do livro homônimo de Marcelo Mirisola, encenada em 2002; “Faroestes” – contos de Marçal de Aquino, encenada em 2002; “Chapa quente” – dos quadrinhos de André Kitagawa, encenada em 2006; “O natimorto” – do livro homônimo de Lourenço Mutarelli, encenada em 2007.

O dramaturgo conseguiu publicar grande parte das suas mais de cinquenta peças. Para ser mais exato o autor tem 44 peças publicadas nas quais há 273 personagens. Essas peças estão distribuídas em livros com cinco volumes os quais foram publicados pela Atrito Art Editora.¹⁰

Mário Bortolotto também incursiona por outros gêneros da literatura, ele tem alguns livros publicados de poesia, conto, romance, crônica. Alguns são: “Gutenberg blues”, “Atire no dramaturgo”, “Os anos do furacão”, “Mamãe não voltou do supermercado”, “Bagana na chuva”, “Um bom lugar pra morrer”, “O pior lugar que eu conheço é dentro da minha cabeça”, “Esse tal de amor e outros sentimentos cruéis”.

Como o autor se constrói

A construção do autor acontece através dos contatos que ele tem com escritores, músicos, compositores, atores. A admiração que surge naturalmente por algumas pessoas dessas categorias se transforma em influências para a criação literária. Além de escritores, a música e o cinema são duas grandes fontes para a criação de Mário Bortolotto.

Para Pierre Bourdieu (2006), quando se faz um relato biográfico é comum que se busque dar sentido a narrativa, que seja

¹⁰ A Atrito Art Editora publica autores que estão na contramão da literatura comercial. A editora é um espaço para que autores talentosos possam ser melhores representados e ver seus livros distribuídos de uma forma mais coesa. (BORTOLOTTTO, 2003, p. 327).

algo articulado para demonstrar conexão possibilitando que se chegue a uma lógica razoável sobre a história de vida de um autor; Bourdieu acrescenta que ao se fazer um relato sobre uma história de vida há um comportamento costumeiro – a seleção de alguns acontecimentos que são tidos como importantes e a busca de relações entre eles para que se possa dar coerência ao que se deseja demonstrar. É o que será feito, mas tendo ciência de que esses acontecimentos não necessariamente são cronológicos, pois a vida não é um todo coerente, uma estrada reta. Contudo, essa abordagem traz algum esclarecimento sobre o “biografado”.

Um prisma diferente colocado por Pierre Bourdieu acerca do relato biográfico é:

Mas essa identidade prática somente se entrega à intuição na inesgotável série de suas manifestações sucessivas, de modo que a única maneira de apreendê-la como tal consiste talvez em tentar recuperá-la na unidade de um relato totalizante (como autorizam a fazê-lo as diferentes formas mais ou menos institucionalizadas, do “falar de si”, confiança etc.). (BOURDIEU, 2006, p. 186)

A identidade prática mencionada por Bourdieu é o autor em sua essência. E para compreender esse ser único com suas multiplicidades de características o sociólogo francês sinaliza que a técnica adotada pode ser o “falar de si”, a confiança. Portanto, para compreender como o autor Mário Bortolotto se constrói será explorado o seu “falar de si”, o que já vem sendo feito no trabalho, o qual está em seus livros de crônicas, seus relatos em livros cujo material foi retirado do seu blog pessoal, através da confiança que podem ser entrevistas que o dramaturgo já concedeu. Essa será a direção tomada para elucidar como o dramaturgo se constrói.

Para Candido (2000), é preciso fazer uma análise da totalidade da obra literária, isto é, lançar mão do texto e contexto social, político e cultural. É o movimento analítico que se exerce sobre a estrutura (o interno) e o social (externo) da obra. A dialética entre interno e externo possibilita uma maior compreensão e explicação da obra literária. Para o autor o externo é um elemento que faz parte da estrutura da obra e, sendo assim, se torna interno.

O contexto social em que uma obra nasce é importante e possibilita captar o cenário em que ela está inserida, as possíveis influências que o meio exerceu na escrita do autor, quais as representações sociais contêm na narrativa. Esses são pontos de relevância em uma obra. O autor contém grande significância, pois é ele quem dá vida aos personagens, levantando reflexões por meio de sua narrativa literária.

A medida da compreensão é possibilitada pela observação do universo em que o autor está inserido, fazendo aproximações entre ele e sua literatura, para verificar o quão há de coerência nessa relação.

Mário Bortolotto tem uma vida pouco convencional. No início de sua maioridade ele tenta alguns empregos que não necessitam de qualificações profissionais arranjados pelo pai em Londrina e por ele próprio nas primeiras incursões que faz em São Paulo. Contudo, os trabalhos que consegue duram pouco tempo porquanto ele não consegue se habituar a monotonia de um assalariado, o autor tem uma personalidade transgressora para esse modo de vida.

Logo cedo Mário Bortolotto percebe que sua personalidade, seu modo de ver o mundo, o que vislumbra para sua vida é totalmente diverso de uma vida padronizada. Ele percebe claramente que necessita de uma existência excêntrica.

Quando decide que nunca mais terá trabalhos convencionais e escolhe o teatro como profissão, ele começa a morar com alguns amigos que não tem praticamente nada utilitariamente falando, pois nenhum deles tem um emprego, suas sobrevivências são garantidas quando conseguem algum dinheiro advindo do teatro e com a ajuda de alguns amigos e amigas. Durante alguns anos é assim que sobrevive Mário Bortolotto: uma vida alternativa que usufrui da liberdade de fazer o que se quer – teatro, mas arca com o preço de tal decisão: não tem conforto, não possui bens, passa por dificuldades até para se alimentar.

A vida levada pelo autor nesse período é abstida de bens materiais, é a vida boêmia que se estende numa viagem ao fim da noite na companhia de amigos, uma vida desregrada e que não segue convenções sociais. Esse tipo de existência escolhida por

Mário Bortolotto, a qual é representada nos seus personagens, advém de suas influências de histórias em quadrinhos, do rock e do blues estrangeiro, da literatura da geração beat e de outros autores como Charles Bukowski, Henry Miller e John Fante, da sua vivência urbana na noite captando as relações e situações que presencia nas mesas dos bares com seus amigos para fazer o seu teatro independente e experimental. Por isso o dramaturgo tem dicção própria no teatro brasileiro.

Geração Beat, música e cinema

A geração beat tem destaque na vida de Mário Bortolotto. Dentre os autores beat o que mais é cultuado pelo dramaturgo é Jack Kerouac - a figura central dessa geração. A Geração Beat foi um:

Movimento literário, vanguarda artística com ramificações na música e na fotografia, a geração beat foi um sopro de ar fresco na cultura norte-americana dos anos 50. Manifestou-se por meio de um grupo de jovens escritores que extrapolaram a arte e a vida transformando-as numa explosão criativa embalada pelo êxtase das drogas, em busca de experiências transcendentais. O companheirismo de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Neal Cassady, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Carl Solomon, entre muitos outros, deu origem a uma das mais originais manifestações culturais de meados do século XX, que até hoje surpreende e fascina leitores de todo mundo. (WILLER, 2009)¹¹

No trecho destacado de Cláudio Willer – grande estudioso da geração beat – há alguns pontos importantes a serem mencionados. A geração beat foi contestadora do sonho americano: qualquer pessoa pode alcançar a prosperidade e o sucesso com o trabalho. Os membros da geração beat queriam uma liberdade diversa da sociedade norte-americana até então vigente, eles buscavam liberdade artística, espiritual, moral.

Literariamente, a geração beat causa uma ruptura no modo de produzir literatura, os autores dessa geração não estão

¹¹ Citação retirada da contracapa do livro “Geração Beat”, de Claudio Willer.

preocupados com o formalismo, eles escrevem usando da coloquialidade, gírias, um fluxo narrativo incessante – no caso de Jack Kerouac -, com uma narrativa poética e retratando basicamente suas vidas, o seu cotidiano, fazendo assim obras literárias de caráter autobiográfico em que vida e obra se confundem.

O modo como esses artistas agiam ofendia o comportamento padrão da sociedade norte-americana, pois os escritores faziam uso de diversas drogas, eram boêmios, tinham anseio por experiências transcendentais, a vida e a arte estavam no mesmo compartimento, liberdade nas relações sexuais e tudo isso regado à amizade entre os autores da geração. Aliás, a amizade é um quesito fundamental que caracteriza a geração beat, como salienta Willer: “Foi um movimento literário: quanto a isso, Ginsberg foi claro. Mas referiu-se, na mesma frase, a um grupo de amigos. E disse que esses amigos trabalharam juntos. Amizade: aí está algo diferenciador ou definidor da beat” (WILLER, 2009, p. 16-17). Esse é um aspecto extremamente recorrente e central na vida e obra de Mário Bortolotto: a amizade.


A geração beat é carregada de inconformismo e rebeldia que transparece nos seus representantes. Esses dois sentimentos fazem com que os escritores e admiradores da geração beat reneguem o modelo de vida capitalista que estimula o consumismo e a cultura de massa. Essa rebeldia representada no modo de vida das pessoas que seguem os preceitos mencionados faz com que sejam vistas como detratadoras das normas sociais, estranhas e até malucas.

A geração beat teve início com caráter de comunidade devido ao companheirismo dos seus membros e acabou se tornando sociedade. Ao se tornar sociedade ganha o mundo, pois o movimento literário causa uma transformação na maneira de se fazer literatura e no âmbito comportamental no mundo todo a partir da década de cinquenta do século XX, e no Brasil não foi diferente.

No Brasil, nascem entusiastas apaixonados pela geração beat graças, por exemplo, a Cláudio Willer que inseriu Allen Ginsberg no país ao traduzir o livro “Howl” (Uivo), além de escrever os livros “Geração Beat” e “Os rebeldes: geração beat e anarquismo

mítico”; Eduardo Bueno é outra figura importante entre os admiradores da literatura beat e foi quem fez a primeira tradução de “On the road” para o português brasileiro. Roberto Piva, Antônio Bivar, Pepe Escobar, o próprio Mário Bortolotto são disseminadores da geração beat no Brasil. Não só disseminaram como também agregaram a influência dos beats em suas produções literárias.

A música é mais uma influência na vida do dramaturgo, ele transfere seu gosto musical para sua dramaturgia. Miguel Arcanjo Prado, em entrevista para o seu blog, pergunta a Mário Bortolotto se ele é um diretor roqueiro, o autor responde:



Eu sou roqueiro. E também sou diretor. Consequentemente acabo sendo um diretor roqueiro. Eu só me encontrei no rock and roll. [...] Tinha um programa diário que só tocava Roberto Carlos. E era o Roberto da Jovem Guarda, da soul music. Aí eu comecei a gostar verdadeiramente de música, depois veio Raul Seixas. [...] Depois ainda no seminário eu pegava o gravador, emprestava uns discos e ficava montando seleções em fita cassete pra ficar ouvindo. Seleções de Beatles, Stones, Led Zeppelin até descobrir o blues já no começo dos anos 80 e aí sim, foi foda. Mergulhei fundo na vida e obra dos caras. Robert Johnson, Muddy Waters, Leadbelly até chegar nos elétricos Albert King, B.B King, Clapton, Roy Buchanah e no impressionante e maior de todos Freddie King. (BORTOLOTTTO, 2016)¹²

O “rock and roll” e o blues aparecem na dramaturgia de Mário Bortolotto através das trilhas sonoras que são selecionadas pelo dramaturgo para compor as apresentações do seu grupo teatral. Os seus textos são recheados de referências culturais, a música é um dos vieses abordados pelo autor constantemente.

Os personagens do dramaturgo tecem comentários pejorativos, com desdém sobre determinados artistas de massa fazendo, assim, uma crítica ao produto desses artistas que não se preocupam tanto na elaboração de suas canções, o autor dá indícios de que esses artistas se propõem serem diretos e pouco criativos para conseguir chegar com mais facilidade ao público

¹² Disponível em: <https://www.blogdoarcanjo.com/2016/06/02/entrevista-de-quinta-estamos-todos-fodidos-diz-mario-bortolotto/>. Acesso em: 17 fev. 2020.

vislumbrando, desse modo, a música meramente como entretenimento. No entanto, ao mesmo tempo esses personagens tem uma visão etnocêntrica quanto ao gosto musical, pois consideram os gêneros musicais de cultura de massa como inferiores, intelectualmente menores, com vazios de significados e os gêneros rock e/ou blues como superiores, melhores.

O teatro de Mário Bortolotto pode ser denominado como “rock and roll” metaforicamente – observando a vertente mais pesada e transgressora do rock - porque suas peças são carregadas de violência, dramas familiares, boemia, drogas, prostitutas, situações degradantes, personagens nos seus limites e esse cenário remete ao rock por suas características de pulsante, elétrico, contestador como as peças do dramaturgo.

O cinismo e a ironia usados pelos personagens Bortolottianos para com artistas brasileiros populares é recorrente na obra do autor. O crítico de teatro Sebastião Milaré ressalta esse aspecto:

[...] Bortolotto não tem qualquer pudor em fazer os mais improváveis personagens tecerem comentários sobre músicas e cantores populares, criando situações absolutamente paradoxais. Comentários ácidos, mas dramaticamente pertinentes: lida com a cultura pop, ou cultura de massa, e nada melhor do que o gosto musical para definir as inúmeras tribos ou, se quiserem, a psicologia de diferentes segmentos sociais (MILARÉ, 2001, p. 13).

Os personagens Bortolottianos constroem críticas tanto aos produtos de cultura de massa, quanto aos que são considerados intelectualizados. Pascolati (2014, p. 262) afirma que “assim como na maioria de suas peças, há referências culturais por todo o texto, o que permite construir a imagem do artista outsider em oposição a tudo o que é considerado cultura de massa ou mesmo cultura “intelectualizada”.

O que também influencia no processo de criação do autor é o cinema. A partir do cinema com suas situações e temáticas introduz ideias para formar o seu teatro, os filmes possibilitam conteúdos a dramaturgia de Mário Bortolotto como aponta Sebastião Milaré: “É da cultura de massa, também que elege os

seus paradigmas temáticos. Vai busca-los nos filmes B, nos ‘policiais’ norte-americanos” (MILARÉ, 2001, p. 13).

O próprio dramaturgo no seu texto “receita para novos e pretensos encenadores dos meus textos” lista alguns diretores e quais tipos de filmes são de sua preferência, dos quais é possível enxergar características nas suas peças. Nesse texto, o autor faz exemplificações e indicações para os seus possíveis encenadores, que se seguirem o seu conselho, compreenderão o seu teatro. Mário Bortolotto aconselha:

Aconselho a quem quiser se aventurar e encenar outro texto meu (quase todos os dias recebo pedidos de encenação) a ler muito gibi, ver muito filme alternativo (**Jarmush**¹³, **Cassavetes**, **Abel Ferrara** e **Hal Hartley**, por exemplo) e inclusive muito filme “B” (entendam que eu sou fã de **Stallone**, **Carpenter**, **Rob Zombie** e **George Romero**, por exemplo) (BORTOLOTTTO, 2012, p. 101).

Os artistas citados têm como tônica a abordagem da violência que é marca registrada na obra de Mário Bortolotto e executam o seu trabalho de forma independente como faz o dramaturgo. Grande porcentagem do que traz para os seus textos, o dramaturgo busca em artistas estrangeiros que se encontram no cinema, literatura, música, teatro. Um exemplo é a peça “Nossa vida não vale um Chevrolet” que tem clara influência do filme “Clube da luta”.

Os personagens “outsiders” de Mário Bortolotto

Michel Foucault em sua conferência “O que é um autor?” afirma:

Mas uma outra questão se coloca: a do autor – e é sobre essa que gostaria agora de conversar com vocês. Essa noção do autor constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia, e das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito,

13 As palavras grafadas em negrito ou em letras maiúsculas estão como no original na obra utilizada como bibliografia.

de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e a obra. (FOUCAULT, 2009, p. 267)

Conforme Michel Foucault a individualização do autor é indevida, não procede. Ao individualizar um autor se tem o pressuposto de que a sua obra é única e simplesmente empreendimento seu, ele sendo um ser dotado de talento inigualável, a personificação romântica do gênio que é tão difundida e alcunhada a pessoas talentosas.

Sobre essa questão do gênio, Norbert Elias discorre: “Com frequência nos deparamos com a ideia de que a maturação do talento de um ‘gênio’ é um processo autônomo, ‘interior’, que acontece de modo mais ou menos isolado do destino humano do indivíduo em questão” (ELIAS, 1994, p. 53).

Depreende-se tanto de Foucault quanto de Elias que o “gênio criador” e a individualização de um autor – fazendo referência aqui a Mário Bortolotto – são falaciosos, pois o que Foucault está dizendo é que o autor antes de ser individual, ele traz junto consigo vários outros autores com quem manteve contato, ou seja, ele é resultado das suas experiências e influências de outros autores.

A ideia de “gênio criador” ou a individualização do autor vincula-se com a de que o artista é dissociado do homem. Sobre isso, dando continuidade à sua colocação anterior, Norbert Elias ressalta:

Essa idéia está associada a outra noção comum, a de que a criação de grandes obras de arte é independente da existência social de seu criador, de seu desenvolvimento e experiência como ser humano no meio de outros seres humanos. De acordo com este enfoque, os biógrafos de Mozart muitas vezes supõem que compreender Mozart enquanto artista, e portanto sua arte, pode estar dissociado de compreender Mozart enquanto homem. Embora o atual estado de conhecimento não nos permita revelar as conexões entre a existência social e as obras de um artista como se usássemos um bisturi, é possível investiga-las com alguma profundidade (ELIAS, 1994, p. 53-54).

Não apenas na literatura autobiográfica, tal qual a de Mário Bortolotto, mas na literatura em geral é importante considerar a existência social do autor para ajudar na compreensão de sua obra. E o próprio dramaturgo diz que não dissocia o artista do homem.

A extensa dramaturgia de Mário Bortolotto pode ser sintetizada nas palavras de Sebastião Milaré:

Não seduz com o açúcar da premeditada cumplicidade, da adulação à inteligência do espectador. Nada disso. Coloca veneno nas frases, no gesto, no movimento cênico. Não quer agradar ninguém, quer somente expor sua visão de mundo, recorrendo ao cinismo, às metáforas degradantes, alcançando muitas vezes, através do deboche, situações verdadeiramente poéticas, elevadas – vai pelos esgotos da civilização, em meio aos excrementos, e chega às esferas do divino; vai pelos clichês, pelos caminhos da cultura de massa e chega a um universo pessoal, que reflete dolorosamente o coletivo. Escatológico, no sentido filosófico, questiona os fins últimos do homem ao colocar suas criaturas em situações limite, num mundo supra-real onde prevalece a ética da perversão, um agônico fim de linha. (MILARÉ, 2001, pp. 11-12)

Sebastião Milaré discorre como Mário Bortolotto constrói os seus personagens estranhos, desajustados com seus comportamentos inconvenientes. O modo de vida adotado pelos personagens do dramaturgo vai ao encontro do que Howard Becker denomina de “outsiders”. Para Becker, “O outsider – aquele que se desvia das regras de grupo” (BECKER, 2009, p. 17).

O comportamento desviante tem inter-relação com as regras. Sabe-se que em qualquer grupo existem regras que ordenam a vida grupal, numa comunidade ou sociedade. Sobre as regras Becker fala:

Todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações e tipos de comportamento a elas apropriados, especificando algumas ações como “certas” e proibindo outras como “erradas”. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se esperava viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como outsider (BECKER, 2009, p. 15).

Há dois tipos de regras existentes: as que são criadas formalmente como a lei que diz que o uso de drogas ilícitas é crime, ou seja, é uma atitude incorreta no meio social; e há as regras que são acordos informais, que se estabelecem por meio dos costumes e da tradição. A representação social dos personagens que serão analisados está ligada em sua maioria com as regras informais – aquelas que são reprimidas pela moral da sociedade.

Howard Becker ao falar de comportamento desviante chama atenção para o ponto de vista de que o desvio é uma questão relacional:

Quero dizer, isto sim, que grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como outsiders. Desse ponto de vista, o desvio não é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um “infrator”. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal. (BECKER, 2009, p. 21-22)

Desse modo, o ato em si cometido por alguém só é considerado como desviante se outras pessoas o consideram como tal. Desse modo, “O desvio é, entre outras coisas, uma consequência das reações de outros ao ato de uma pessoa” (BECKER, 2009, p. 22). O desvio é o embate de identidades sendo que o conflito entre elas é que permite a existência do comportamento desviante.

Já foi conceituado comportamento desviante e “outsiders” a partir da concepção de Howard Becker, agora cabe exemplificar quem são as pessoas consideradas “outsiders” e que praticam o ato do desvio em suas ações. Para isso recorreremos a Erving Goffman que esclarece:

(...) “comportamento desviante” são os seus desviantes sociais, conforme aqui definidos, que deveriam, presumivelmente, constituir o seu cerne. As prostitutas, os viciados em drogas, os delinquentes, os criminosos, os músicos de jazz, os boêmios, os ciganos, os parasitas, os vagabundos, os gigolôs, os artistas de show, os jogadores, os malandros das praias, os homossexuais, e o mendigo impenitente da cidade seriam incluídos. (GOFFMAN, 2008, p. 154)

Uma das características do comportamento desviante é que para ele ter existência alguém deve dizer, isto é, rotular um comportamento como tal. Desse modo, o desvio não existe em si mesmo, ele necessita de etiquetagem para poder existir. É exatamente isso que Paula faz com os amigos Zero, Gambá, Jacaré e Wellington – este último é seu marido - na peça “E éramos todos Thunderbirds” quando, indignada, coloca:

PAULA: Eu merecia um cara melhor. Podia ser assim...um publicitário, um personal trainer, um corredor de fórmula. Sei lá, alguém...com uma profissão...decente, promissora. Meu marido é um merda dum traficante de maconha inútil que nem consegue traficar porra nenhuma, porque ele e seus amigos inúteis fumam todo o produto que deviam comercializar. Depois enchem a cara de cerveja vagabunda e ficam esparramados num sofá nojento vendo MTV e desenho animado. Uns bostas sem futuro. A pior escória. Fracassados já no útero materno. É por isso que eu dou mesmo pra todo mundo, inclusive pros amigos dele. E eu vou te dizer uma coisa: Nunca conheci sujeitinhos piores. Totalmente desprovidos de ambição. Dá pra eles uma lata de cerveja e um disco do AC/DC e pronto. Os merdas abrem um sorriso majestoso, se refestelam no sofá e ficam se achando os melhores do mundo. Passam o tempo inteiro falando mal de todos os caras bem sucedidos e bonitões... é, como se ainda não bastasse, eles ainda são feios, mas são feios...pra caralho. E ficam lá lamentando a ausência de clipes de rock na MTV. Você consegue acreditar numa coisa dessas? Parasitas como esses existem. (BORTOLOTTI, 2003, p. 13-14)

Paula rotula Zero, Gambá, Jacaré e Wellington como desviantes por comercializarem drogas, mesmo que na verdade os quatro amigos não comercializem e sim consumam. O ato dos amigos de consumir drogas, nesse caso, é um comportamento desviante porque ele infringe a regra legal de que é proibido o uso de drogas ilícitas e também o é porque é uma ação reprovada pela maioria da sociedade. Paula reage ao ato de consumir drogas dos quatro amigos, com isso, é a reação dela que torna o comportamento dos quatro desviante.

Por isso, de acordo com Howard Becker: “Desvio não é uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete um ato e aquelas que reagem a ele”

(BECKER, 2009, p. 27) caracterizando, assim, o desvio como um processo. “O comportamento é uma consequência da reação pública ao desvio, não um efeito das qualidades inerentes ao ato desviante” (BECKER, 2009, p. 45). Se ninguém fizesse nenhuma manifestação pública com teor de reprovação acerca do comportamento dos amigos o ato deles seria uma ação qualquer, algo considerado normal, natural, sem motivos para fazer objeções.

As teorias de Becker e Goffman se aproximam e se complementam no que diz respeito ao que os dois se propõem analisar e explicar: as pessoas desajustadas socialmente. Erving Goffman utiliza a categoria estigma para caracterizar o indivíduo que vai de encontro às normas e regras sociais. Para o autor, o “estigma – situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena” (GOFFMAN, 2008, prefácio), ou seja, a pessoa estigmatizada é aquela que possui um atributo que a torna diferente da maioria das pessoas da sociedade ou de um grupo. Enquanto pessoas diferentes que destoam da normalidade, do padrão, elas continuam fazendo parte da sociedade, do seu grupo, entretanto não de maneira plena como as demais, elas sofrem rejeição e são tidas como inferiores.

A vivência não plena da pessoa estigmatizada ocorre porque ela é diminuída, inferiorizada enquanto indivíduo, como ressalta Goffman: “Assim, deixamos de considera-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída” (GOFFMAN, 2008, p. 12). Desse modo, “o termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo” (GOFFMAN, 2008, p. 13).

Paula ratifica sua opinião sobre os quatro amigos como demonstra o diálogo:

PAULA: Sabe, faz tempo que eu quero perguntar uma coisa pra vocês.

JACARÉ: E que porra é?

PAULA: Como é que vocês conseguem?

JACARÉ: O quê?

PAULA: Ser assim...

JACARÉ: Assim?

PAULA: É... assim... tão fudidos, tão inúteis, tão fracassados?
(BORTOLOTTTO, 2003, p. 20)

A conversa entre Paula e Jacaré exemplifica o modo depreciativo adotado por Paula para com Jacaré e os seus amigos, ela os estigmatiza porque eles são pessoas consideradas fracassadas por não terem um emprego, status social como o de publicitário mencionado por ela em outra fala, não desejarem comprar o carro do ano e isso faz com que eles não façam parte do grupo dos considerados normais, não se enquadram aos moldes da representação das pessoas convencionais. Assim, Paula conclui que os amigos, juntamente com o seu marido Welington, são fracassados. São pessoas que não demonstram nenhum desejo de conseguir melhorar a vida, não fazem planejamentos para o futuro, eles não têm sonhos a realizar, são pessoas que existem no tempo presente, contemplativas.

O termo “outsider” tem um segundo significado - “aquele que infringe a regra pode pensar que seus juízes são outsiders” (BECKER, 2009, p. 15), portanto, esse outro significado quer dizer que a pessoa que comete um ato desviante considera como “outsider” aquele que assim a rotulou, pois para ela as suas condutas estão dentro da normalidade. É o que o personagem Gambá acredita:

GAMBÁ: Cê tá chamando o Jacaré e eu de fracassados? A gente é vitorioso pra caralho. Não devia, mas vou esclarecer. Sintoniza no meu raciocínio, se liga no meu dial. A gente já tá com quarenta anos e não conseguiu porra nenhuma na vida. A gente não tem nada. Não tem imóvel, não tem filho, não tem mulher, não tem profissão, não tem um emprego decente, não tem futuro, não tem perspectiva de vida, não plantamos a porra da árvore, cê tá sacando?

JACARÉ: É. A gente é demais.

GAMBÁ: Tenho a maior admiração por mim mesmo.

JACARÉ: Eu também. Eu sou o cara que mais curte eu.
(BORTOLOTTTO, 2003, p.21)

A conversa entre Gambá e Zero, em resposta à Paula, evidência que para eles o seu modo de vida é válido como qualquer outro, os dois presumem que as suas vivências estão de acordo com

o que acreditam e isso é o que importa e basta para se considerarem normais e rotularem os seus juízes de “outsiders”. Percebe-se que essa situação é como um disco que o lado “A” é exatamente o oposto do lado “B” e que ao dobrá-lo cada um terá sua visão que é totalmente contrária a do outro. É uma questão de ponto de vista em que o outro é sempre desqualificado, inferior, desviante, “outsider”.

Esse trecho do diálogo entre os amigos demonstra que se encontram num vazio demasiado, num momento em que nada parece ter sentido, um niilismo paira sobre os quatro amigos e parecem seres que apenas contemplam suas vidas indiferentes e fracassadas do sofá do apartamento enquanto criticam os que conseguiram um sucesso mesmo que mínimo.

Para eles as pessoas bem-sucedidas são desinteressantes, inferiores, menores, desprovidas de bom gosto e não conhecem a liberdade, mas na verdade são eles que são seres medíocres. Os quatro amigos estão cientes de sua situação, eles são resultado de suas próprias escolhas, não foi nenhuma obra do acaso ou dos acontecimentos incontrolláveis da vida que determinaram o lugar em que estão. São “outsiders” por escolha.

Sobre a questão de os personagens de Mário Bortolotto serem “outsiders” por escolha, Beth Néspoli assinala:

Já os protagonistas de Bortolotto tornam-se marginais – no sentido de estar à margem, na periferia do sistema econômico – por sua escala de valores. Eles recusam a ideia da conquista de um carro 4x4, roupas de grife, casa na praia e celular último modelo como sinônimo de sucesso. São marginais porque preferem a liberdade de não produzir em série numa esteira industrial (NÉSPOLI, 2009).

Beth Néspoli faz uma leitura precisa sobre os personagens do dramaturgo. Isso porque há quem defenda a proximidade nos trabalhos de Plínio Marcos e Mário Bortolotto pela abordagem da temática que os dois fazem, contudo há uma importante e primordial diferença entre os protagonistas de Bortolotto e os de Plínio. Os personagens de Plínio Marcos gostariam de ter uma família, o carro 4x4, casa, mas não conseguem por causa da sua

origem social pobre, dos acontecimentos que impossibilitam uma vida normal.

Num texto que Gambá escreveu o qual é lido por Zero, fica clara a escolha que os personagens de Mário Bortolotto fizeram:

ZERO: (lendo) Éramos todos Thunderbirds. Com nossa honestidade vagabunda. Com nossa santidade amaldiçoada. Com o nosso firme e desprezível propósito de não chegar a lugar nenhum. Nós que não acreditamos em nada, com nossos despertadores quebrados, nossas rotas de fuga interditas, nós que não queremos ser notícia, nós que não merecemos crédito e não estamos na corrida dos ratos. Nós que alimentamos nossas panças precoces e proeminentes. Vamos queimar em algum sol de alguma praia vagabunda. Nós e nossas ereções secretas e silenciosas. Estamos à procura de uma nova identidade (BORTOLOTTI, 2003, p. 34-35).

O texto de Gambá é sintomático e altamente explicativo de quem é o “outsider”. Quando Gambá fala de honestidade vagabunda ele reconhece sua condição de vagabundo por não ter uma ocupação reconhecida e ele está ciente do que representa ser um vendedor e consumidor de maconha na sociedade. Mesmo na desonestidade de ser um comerciante de drogas, que é uma ação reprovada pela sociedade, Gambá é honesto porque ele sabe que da maneira que age é a única possível para ele, porque ele não se vê em outra situação se não a que se encontra por escolha.

A santidade amaldiçoada significa que para Gambá a santidade está contida em seguir no que acredita sendo quem é antes de qualquer coisa e sem fazer concessões que afetem os seus valores. Os “outsiders” são pessoas que têm aversão ao que é estabelecido. Para eles não importa se um valor moral tem aceitação geral e é tido como correto, se esse valor não condiz com suas convicções os “outsiders” não se submeterão a ele. Pelo contrário, irão subverter. A santidade para Gambá é ser exatamente do modo que escolheu, é amaldiçoada porque ela é diferente, não convencional, rebelde, isto é, diametralmente oposta do que se está habituado socialmente.

Quando Gambá escreve que tem um firme e desprezível propósito de chegar a lugar nenhum, essa é uma importante característica do “outsider”. O chegar a lugar nenhum colocado

por Gambá é não comungar com a ideia de ser um vencedor na vida, uma pessoa de sucesso: esses clichês norteiam um discurso de que para você ser alguém na sociedade precisa ter um bom emprego, uma família estruturada, uma casa carregada de mobília, um comportamento ético e moral considerado correto - isso é uma pessoa de sucesso na sociedade contemporânea.

E os “outsiders” são muito convictos na defesa de que essa vida de sucesso é totalmente vazia de significado, desprovida de preocupação com o espírito, com a alma. As pessoas que comentem comportamentos desviantes procuram uma nova identidade ao se oporem de maneira contundente ao comportamento social padrão. Desse modo, para Goffman, as pessoas desviantes negam a ordem social vigente:

São essas as pessoas consideradas engajadas numa espécie de negação coletiva da ordem social. Elas são percebidas como incapazes de usar as oportunidades disponíveis para o progresso nos vários caminhos aprovados pela sociedade; mostram um desrespeito evidente por seus superiores; falta-lhes moralidade; elas representam defeitos nos esquemas motivacionais da sociedade (GOFFMAN, 2008, p. 155).

Os despertadores dos “outsiders” estão quebrados porque eles vivem num tempo diferente, os seus dias não tem um roteiro preestabelecido, monótono, pois não tem hora para acordar e dormir, não têm horários com compromissos marcados, geralmente trocam o dia pela noite e não há equalização no seu chegar e partir, é tudo incerto e indefinido. Pouco importa qual é o dia da semana, as horas não tem muito significado. Os “outsiders” estão sempre fugindo.

Júlia Kristeva (1994) discorre como age o estrangeiro – a pessoa que é estranha, ou seja, desajustada, o “outsider”. Kristeva coloca que “a felicidade estranha do estrangeiro é a de manter essa eternidade em fuga ou esse transitório perpétuo” (KRISTEVA, 1994, p. 12). Assim o desajustado não tem um local fixo, dificilmente tem para onde voltar, o “outsider” tem o escapismo como profissão de fé.

Portanto, “o estrangeiro está pronto para fugir” (KRISTEVA, 1994, p. 13). Os “outsiders” não querem ser notícia,

exposição, fama – não é isso que eles almejam, o que querem é o anonimato, o recolhimento, “o estrangeiro persiste, fixado em si mesmo, seguro desse estabelecimento secreto, de sua sabedoria neutra, do prazer embotado por uma solidão fora de controle” (KRISTEVA, 1994, p. 16).

Os personagens de Mário Bortolotto são pessoas “outsiders”, estigmatizadas. O estigma que estamos tratando é o de culpas de caráter individual na concepção de Erving Goffman. Sobre esse tipo de estigma o sociólogo destaca:

(...) as culpas de caráter individual, percebidas como vontade fraca, paixões tirânicas ou não naturais, crenças falsas e rígidas, desonestidade, sendo essas inferidas a partir de relatos conhecidos de, por exemplo, distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical (GOFFMAN, 2008, p. 14).

Na dramaturgia de Mário Bortolotto há diversos personagens “outsiders” com culpabilização de caráter individual. Na peça “Éramos todos Thunderbirds” Zero, Gambá, Jacaré e Wellington são quatro amigos que vivem a nostalgia do tempo em que a MTV passava clipes de rock and roll. Os quatro desajustados escolheram comercializar drogas para sobreviverem, entretanto acabam consumindo o produto como mostra a conversa entre Zero e Gambá:

ZERO: Gambá, cê tá muito doido. Eu já falei pra você parar de usar toda a merda da droga. A gente tem que comercializar, não consumir. O que foi que eu te falei?

GAMBÁ: Não usa a porra da droga.

ZERO: Não usa a porra da droga. Não usa a porra da droga. Vivo te falando essa merda. Não usa. (BORTOLOTTTO, 2003, p. 16)

Os amigos não percebem ou se enganam, contudo eles são viciados em drogas. Talvez o discurso deles de venderem drogas seja apenas uma desculpa para que possam usá-las em vez de comercializar. O vício dos amigos é uma culpa de caráter individual de que fala Goffman. Essa culpa advém do comportamento desviante.

Considerações finais

Conclui-se que é preciso um olhar das ciências sociais direcionado para os “outsiders”, dar mais atenção para eles, pois essas pessoas fazem parte da grande engrenagem que é a sociedade brasileira e em diversas ocasiões elas são estigmatizadas, consideradas inferiores unicamente pelo fato de não agirem como a maioria e da forma que se espera. Esse grupo de pessoas, que são rotuladas por seus comportamentos como desviantes, é mais um elemento da complexa sociedade contemporânea e cabe aos pesquisadores jogar luz sobre esse objeto para compreender o que ensaja as suas atitudes as quais são diversas das esperadas.

Os rotuladores dos “outsiders” apenas colocam essa etiqueta em quem desvia as regras e normas com a pretensão de argumentar que essas pessoas são defeituosas, fracas. É uma prática que menospreza o outro por suas ações e os consideram seres humanos menores, criando, assim, uma hierarquia entre as pessoas. Não se busca uma reflexão séria acerca dos “outsiders” com o intuito de compreender as causas que contribuem para o desviante ser o que é; É de suma importância salientar que a abordagem feita sobre os “outsiders” discorre sobre a identidade. Portanto, é algo complexo e as rotulações que as pessoas sofrem podem afetá-las psicologicamente, fazendo se sentirem inferiores, inválidas e até acharem que sua existência não tem importância, que não faz sentido estar na sociedade.

Mário Bortolotto adentra no universo caótico dos “outsiders” como é visto em “E Éramos Todos Thunderbirds”. O autor é, em certa medida, entusiasta dos “outsiders”, dos desajustados; o contexto que vive o dramaturgo é carregado de “outsiders” e é desse meio social que ele capta situações do cotidiano, mistura com suas referências literárias, musicais, cinematográficas e cria sua dramaturgia. Por isso a importância de se evidenciar a obra e o autor – o lugar que o autor está inserido ajuda a compreender sua obra assim como também as suas relações sociais.

Em “E Éramos Todos Thunderbirds”, Mário Bortolotto ajuda a compreender o mundo “outsider” mesmo que não seja tão profundamente, todavia só o fato de ele se propor fazer uma

literatura sobre esse grupo de pessoas já tem sua parcela de contribuição para procurarmos entender os comportamentos dos desviantes.

O autor retrata a vida totalmente desprovida de objetivos dos amigos Zero, Gambá, Jacaré e Wellington, eles têm aversão aos valores socialmente estabelecidos, pois não tem emprego, família, filhos, bens materiais. Suas existências são carregadas de um vazio existencial, mas eles acreditam religiosamente em seu modo de vida e visão de mundo

Com a abordagem dos “outsiders” em sua dramaturgia, Mário Bortolotto executa a importante ação de mostrar que essas pessoas existem no nosso mundo real, que o modo de vida que elas praticam é real. Esse movimento é válido para que os “outsiders” tenham visibilidade e pesquisas sobre eles sejam feitas para compreender a coesão social desse grupo de pessoas. Cumpre também o papel de na vida prática a sociedade e o Estado tomarem conhecimento desse grupo de pessoas para descobrirem os seus anseios e necessidades.

Mário Bortolotto é um autor que tem extensa obra literária, mas que ainda foi pouco utilizada em pesquisas. E é uma obra que contém representações sociais do tempo presente, tornando-se, assim, o dramaturgo não apenas um artista das palavras, mas também alguém que é um pensador do seu tempo, que constrói em sua obra cenas do contexto social brasileiro contemporâneo.

Referências

ALVES, Dirceu. Matéria: Resenha por Dirceu Alves Jr. Veja São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/atracao/crianca-enterrada/>> Acesso em: 23 set. 2020.

BECKER, Howard. Outsiders: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

BORTOLOTTI, Mário. Esse tal de amor e outros sentimentos cruéis. São Paulo: Reformatório, 2015.

BORTOLOTTI, Mário. Sete peças de Mário Bortolotto. Londrina: Atrito Art Editorial, 2001.

- BORTOLOTTO, Mário. Os anos do furacão. Santos, SP: Realejo Edições, 2012.
- BORTOLOTTO, Mário. Doze peças de Mário Bortolotto. Londrina: Atrito Art Editorial, 2003.
- BORTOLOTTO, Mário. Nossa vida não vale um Chevrolet. São Paulo: Via Lettera Editora e Livraria LTDA, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.
- BUKOWSKI, Charles. Misto-quente. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- CANDIDO, Antônio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. 13ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.
- ELIAS, Norbert. Mozart sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- FILHO, João. Entrevista: Mário Bortolotto. Revista Germina, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas1_out2005.htm> Acesso em: 17 set. 2020.
- FOUCAULT, Michel. Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). In: Ditos e escritos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- GODOY, Omar. Matéria: Um Escritor na Biblioteca – Mário Bortolotto. Jornal Cândia, Paraná, 2016. Acesso em: 12 out. 2020.
- GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- KRISTEVA, Júlia. Estrangeiros para nós mesmo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MÁRIO BORTOLOTTO. Da série "tenho vontade de remontar" o que restou do sagrado. São Paulo (São Paulo), 14 dez. 2012. Facebook: mario.bortolotto. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151364389527905&set=a.111547792904&type=3&theater>. Acesso em: 15 set. 2020.
- MILARÉ, Sebastião. Rebelde sem causa, ou a causa da rebeldia. In: Sete peças de Mário Bortolotto. Londrina: Atrito Art Editorial, 2001.

MILARÉ, Sebastião. Cotidianos apocalipses. In: Sete peças de Mário Bortolotto. Londrina: Atrito Art Editorial, 2001.

MILARÉ, Sebastião. Laços de família. In: Sete peças de Mário Bortolotto. Londrina: Atrito Art Editorial, 2001.

NÉSPOLI, Beth. Matéria: Mário Bortolotto e a violência: uma falsa associação. Jornal Estadão, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,mario-bortolotto-e-violencia-uma-falsa-associacao,479157>> Acesso em: 7 set. 2020.

PASCOLATI, Sônia Aparecida. O artista e o estado da arte na mira de Mário Bortolotto. In: DA SILVA, Agnaldo Rodrigues e ENEDINO, Wagner Corsino. Do texto à cena: entre o teatro grego e o moderno teatro brasileiro. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

PRADO, Miguel Arcanjo. Entrevista: Entrevista de Quinta: “Estamos todos fodidos”, diz Mário Bortolotto. Blog do Arcanjo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www.blogdoarcanjo.com/2016/06/02/entrevista-de-quinta-estamos-todos-fodidos-diz-mario-bortolotto/>> Acesso em: 20 set. 2020.

WILLER, Claudio. Geração Beat. Porto Alegre: L&PM, 2009.



Nas extremidades da Música: Brevíssimos apontamentos sobre o *Black Metal* Amapaense

Victor André Pinheiro Cantuário¹

Introdução

Os anos de 1960 testemunharam o nascimento de um gênero musical que desde o início deixou à mostra não se tratar de apenas um fenômeno delimitado àquela época, mas de um acontecimento cultural que iria definir uma nova linguagem artística, uma nova estética visual, além de novas formas de se produzir e comercializar música. E apesar dos pontos de debate, não há controvérsia sobre a afirmação de que Black Sabbath é uma das bandas pioneiras dessa nova ordem.

A década seguinte foi o momento dedicado à sua consolidação. De 1980 em diante, observa-se a expressão da fertilidade nele contida, resultado de cruzamentos e experimentações que deram frutos tão distintos quanto a árvore na qual floresceram. Dessa maneira é que o Heavy Metal entrou para a história da música como um evento capaz de romper fronteiras e unir uma legião de fãs sob a mesma bandeira.

Uma de suas ramificações, denominada de Black Metal – parte integrante do Extreme Metal ou Metal Extremo² – floresceu com as raízes voltadas para o profano, mais especificamente como

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/FCL-Ar). Professor na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP/Campus Santana). E-mail: victor@unifap.br.

² Expressão que comporta, principalmente, os seguintes subgêneros do *Heavy Metal*: *Thrash*, *Death* e *Black*.

contestação do sagrado religioso manifesto e incorporado no cristianismo ocidental. Sharpe-Young (2007) afirma que o subgênero atribuiu seriedade à imagem do lorde das trevas (Satanás), não o vislumbrando apenas como um conceito despido de materialidade, algo que o Rock and Roll, em geral, vinha fazendo.

Em seu processo de evolução, a posição inicial foi sendo aprimorada a ponto de incorporar bem mais que a proposta de negação, a afirmação de valores religiosos próprios, culminando naquilo que Patterson (2013) evoca através da ideia de culto, comportando uma variedade de visões de mundo com suas interpretações de sagrado e profano, ou seja, hoje o subgênero pode ser comparado a um politeísmo não institucionalizado com um elaborado sistema de crenças, uma estética de choque e alcance global.

Desde suas origens europeias com Venom, Mercyful Fate, Bathory, Celtic Frost e, em seguida, Mayhem, Marduk, entre outros, concentrando-se no ambiente escandinavo, até a expansão para os demais continentes, as bandas de Black Metal têm se mostrado coerente em suas propostas, tratando de assuntos como religião, ocultismo, mitologia e guerras, fazendo uso de um aparato imagético por meio da aplicação de pinturas pelos músicos, chamadas de corpsepaint, pela arte das capas dos álbuns e dos videoclipes cuja intenção é de provocar a imaginação do expectador e causar desconforto.

Outra característica a si associada é a exploração e deposição de algumas regras de comportamento ou limites morais, pois hoje está bem assentado pela literatura a respeito não se tratar de um subgênero que se reduz ao show, mas, em alguns casos, os músicos transpõem suas visões de mundo e arte para a vida real.

A associação do Black Metal com ideologias extremistas, geralmente ultranacionalistas, com movimentos relacionados ao arianismo ou white power, com o incêndio de igrejas, o cometimento de assassinatos são casos que acompanham a sua trajetória desde o início e contribuem para a constituição de uma

aura profana ou lendas a seu respeito, destacam Christie (2004) e Phillips e Cogan (2009).

No Brasil, bandas de Black Metal surgiram quase ao mesmo tempo que na Europa – veja-se o caso da Vulcano, fundada em 1981, que iniciou se identificando como Heavy Metal e hoje está associada ao Metal Extremo –, mas a escassez de recursos para gravação e produção de álbuns, fator que segue impactando a atividade de artistas do Metal no país atualmente, acabou por obscurecer muitos nomes que findaram relegados ao submundo da cena musical – o Underground.

Cabe ressaltar que se o Black Metal brasileiro conservou os principais traços do europeu (a sonoridade, o visual e o caráter sacrílego/anticristão), por outro lado desenvolveu um vínculo com as religiões e a religiosidade ancestral. É o caso da banda Ocultan, por exemplo, que dialoga com temáticas e práticas de matriz africana como a quimbanda.

Voltando à questão dos recursos, desde as origens o subgênero foi associado a gravações de baixa qualidade (*low-fi*) ou mais baratas (*cheap*), o que se tornou um fator distintivo para muitas bandas, a ponto de se considerar como elemento caracterizador do autêntico padrão do Black Metal, comentam Phillips e Cogan (2009).

Em termos regionais, na realidade brasileira, o cenário não se afasta do descrito anteriormente, havendo uma diferenciação mais para o sudeste que finda por ser reconhecido pela projeção de bandas de Metal Extremo tanto nacional quanto internacionalmente e por sediar festivais de médio ou grande porte do segmento como o *Setembro Negro*, que, em 2023, atingiu sua 15ª edição.

Em todos os sentidos, a dificuldade regional se confirma quando se observa que, no caso do Estado do Amapá, as fontes não apenas são escassas como estão fragmentadas em vários canais como acervos (privados) das bandas ou redes sociais, sendo tarefa complexa a reconstrução de uma história que ainda não foi formalmente registrada.

Conhecer essas bandas, suas formações, o que as unes e diferencia, suas propostas artísticas e temáticas mais exploradas nas letras das músicas, quem são os integrantes, o que os motiva, o que produziram, onde se apresentaram, torna-se um esforço com muitas chances de insucesso, contudo, os riscos devem ser compensados pela tarefa da pesquisa acadêmica que também implica no trilhar caminhos já abertos e às vezes iniciar outros para serem utilizados.

Partindo do que foi pontuado, o artigo pretende descrever o panorama do *Black Metal* no Amapá com suas especificidades, mencionando o nome de algumas bandas do subgênero, algumas de suas características em relação àquilo que foi originalmente desenvolvido no continente europeu e comentando suas visões de mundo expressas na parte lírica.

O Culto a Satã em Terras Tucujus: A escuridão é o seu alimento

Em consulta ao repositório on-line Encyclopaedia Metallum³(2002), é possível identificar que no Amapá a existência da ramificação mais polêmica do Heavy Metal está vinculada aos anos 2000 com destaque para algumas bandas que se declararam ou se declaram como pertencentes ao subgênero, entre as quais estão Balzabouth, Black Aeon, Black South, Empty of Darkness, Endless Solitude e Opus Profanus. À exceção da antepenúltima, nenhuma das restantes possui álbum gravado, mas somente *Demo Tapes* ou EPs⁴.

A respeito da formação, as bandas de *Black Metal* possuem como característica serem compostas em média por três integrantes, mas há o caso daquelas que são projetos de um membro responsável por todo o processo criativo e instrumental

³ Trata-se de uma página criada para armazenar dados sobre bandas de vários subgêneros do Heavy Metal.

⁴ Demo Tape geralmente é uma gravação amadora feita para divulgar o trabalho do artista ou banda enquanto EP (Extended Play) é um tipo de gravação que pode ser considerada profissional e está no meio-termo entre o single e o álbum.

(one man band). Das citadas, a única que segue esta rota é a penúltima, como se pode conferir na tabela 1.

Tabela 1 – Relação das bandas de Black Metal no Amapá.

Banda	Situação	Integrantes	Gravações	Temas
Balzabouth	2004 (desconhecida)	Victor Martins (baixo, vocal) Tássio Godoy (guitarra) Alberto Martinez (bateria)	Obscurum lacus	Satanismo, contos mórbidos, guerra
Black Aeon	2009 (ativa)	Helvetin (guitarra, vocal) Lord Misanthropic (baixo) Apzur (bateria)	Existencialismo Ancestral (Demo - 2013)	Ocultismo, temas ancestrais, thelema, orgulho do hemisfério do sul
Black South	2005 (ativa)	Helvetin (guitarra, vocal) Doom Mammon (teclado) Adralmelech Sapiens (baixo) Hell Tormentor (bateria)	Aeons do Norte (Split - 2011) Força Banger Tucuju (Split - 2011) Worshippers of Southern Land (Demo - 2017)	Anticristian ismo, escuridão, ocultismo, satanismo
Empty of Darkness	2007 (ativa)	Helvetin (guitarra, vocal) Dominus Mantus (baixo) Hell Tormentor (bateria)	Burn your soul in flames of hell (álbum - 2011) Força banger tucuju (Split - 2011) Northern depression (Split - 2011)	Anticristian ismo, depressão, Satanás, suicídio, ódio
Endless	2010	Helvetin	Força banger	Depressão,

Solitude	(ativa)	(tudo)	tucuju (Split - 2011) Northern depression (Split - 2011) Southern depression (Demo - 2013)	suicídio
Opus Profanus	2007 (ativa)	Helvetin (guitarra, vocal) Dominus Mantus (baixo) Apzur (bateria)	Limpeza étnica satânica (Demo - 2010) Aeons do Norte (Split - 2011) Força banger tucuju (Split - 2011) Glorificando o reino das trevas (EP - 2012) Eternal cult of death (Split - 2016)	Anticristianismo, satanismo, profanação

Fonte: Adaptado de Encyclopaedia Metallum (2002).

De acordo com os dados da tabela, há um núcleo de músicos que transita pelas bandas tendo sido, portanto, responsável pelo desenvolvimento do Black Metal no Amapá, com destaque para Helvetin, que está em cinco das seis bandas citadas, respondendo, principalmente, pela função de vocalista.

A tabela também evidencia que as bandas surgiram entre 2004 e 2010, constando como ativas, porém, não há atualização no perfil de nenhuma, com o último registro de gravação referenciando o ano de 2017.

O mesmo trânsito de integrantes está evidente nas gravações. Apesar de o público em geral acreditar que o Heavy Metal é somente escrito e cantado em inglês, as bandas de Black têm se destacado por não seguirem essa concepção. Ao contrário, muitas compõem e cantam as letras em suas línguas maternas, exemplo disso são Gorgoroth em norueguês, Negură Bunget em romeno,

Belenos em francês, Zuriaake em chinês. A tabela mostra que as bandas do Amapá também seguem essa orientação.

Em relação à última coluna, se nos anos de 1980 a temática do satanismo teve maior visibilidade e contribuiu para a definição do subgênero em suas características mais salientes, hoje há uma variedade de temas que são explorados, contudo, ainda com destaque para aqueles que se aproximam de questões religiosas.

Isso se percebe não unicamente nas letras, mas também nos nomes das bandas e dos integrantes, que usam pseudônimos fazendo referência a divindades de mitologias e religiões orientais ou ocidentais, bem como nomes com forte apelo anticristão. Para Sharpe-Young (2007), a adoção de pseudônimos está na origem do subgênero quando a sua utilização pelas bandas fundadoras fez dessa instância uma regra garantindo que o anonimato servisse de manto protetor para a blasfêmia.

Pelo exposto na tabela, percebe-se que as bandas amapaenses tentam caminhar nas trilhas das demais com pseudônimos que desafiam o panteão judaico-cristão (Helvetin, Apzur e Adralmelech Sapiens) ou ironizam aspectos contidos na sacralidade das religiões daí provenientes (Doom Mammon, Hell Tormentor e Dominus Mantus), sendo Balzabout a única do conjunto que não aderiu ao costume.

Quanto à visualidade, no Black Metal, a pintura corporal (corpsepaint) foi um elemento inserido com a intenção de apresentar uma imagem de negação da vida, de queda e condenação, de algo em estado de decomposição ou com aparência cadavérica, da mesma forma que um traço diferencial de outros subgêneros, os quais, igualmente, trataram de adotar ou desenvolver uma visualidade que permitisse a sua identificação além de estabelecer um vínculo imediato com o público ouvinte.

As raízes dessa característica são contestáveis se relacionadas unicamente ao caso em questão porque houve artistas que já fizeram uso da pintura corporal com propósitos semelhantes ou mais interessados na exploração de uma certa teatralidade, como o vocalista King Diamond do Mercyful Fate, mas Moynihan e Søderlind (2003) sinalizam que ao aportar em terras norueguesas

em fins dos anos de 1980, fazendo parte da segunda onda do Black Metal, a corpsepaint, de fato, adquiriu a relevância que conserva até hoje para as bandas e o subgênero.

No Amapá, não se percebe que haja uma divergência com a estética descrita anteriormente. Na verdade, há uma convergência na adesão do visual preto e branco (black and white), conforme se pode notar nas imagens abaixo que dispõem as bandas na seguinte ordem: Balzabouth (esquerda acima), Black South (direita acima), Empty of Darkness (esquerda abaixo) e Opus Profanus (direita abaixo).

Figura 1 – Apresentação visual das bandas de Black Metal no Amapá.



Fonte: Adaptado de Encyclopaedia Metallum (2002).

Assim como na caracterização, nos encartes dos registros fonográficos e na representação visual de seus nomes as bandas se mantêm alinhadas com a imagética do Black Metal: pentagramas, crânios, imagens de Baphomet ou entidades ditas demoníacas,

signos relacionados ao satanismo ou lugares isolados, manifestando o desespero existencial e a inclinação ao suicídio, preenchem as capas de seus trabalhos compondo uma cena que desafia a ideia de uma vida no paraíso cristão ou a esperança na salvação. É o que propõem as capas elencadas na figura 2.

Ressalte-se que as logomarcas são um capítulo à parte nesta história porque não funcionam apenas como elemento nomeador das bandas. No Black Metal, há a intenção de produzir algo que, em alguns casos, seja indecifrável ou próximo do impronunciável, ao menos à primeira vista, como se se tratasse de um código que demanda expertise para ser solucionado⁵.

Figura 2 – Capas de álbuns das bandas Black Aeon e Opus Profanus.



Fonte: Adaptado de Encyclopaedia Metallum (2002).

Nota-se, portanto, que toda a simbologia do subgênero está repleta de uma aura de escuridão como se esta fosse o maná que alimenta e dá inspiração às bandas, inspiração que ecoará nas letras

⁵ Como exemplo, ver um dos cartazes do Setembro Negro. Disponível em: <https://roadiecrew.com/setembro-negro-tradicional-festival-de-musica-extrema-acontece-na-semana-que-vem/>. Acesso em: 17 dez. 2023.

das músicas – o elemento final desta saga dedicada às profundezas e ao reino das trevas.

Na parte cantada, o Black Metal se destaca pela habitual impossibilidade de o ouvinte discernir o que está sendo pronunciado pelo frontman – a não ser que tenha prévio conhecimento da letra –, cuja linha vocal se assemelha a gritos e rosnados, explorando principalmente regiões graves, compatibilizando-se com a parte instrumental na criação de uma atmosfera nebulosa.

De acordo com o que já foi mencionado sobre os temas, as bandas tendem a escrever letras que comportam mensagens de confronto espiritual, impérios e ameaças a figuras religiosas, descrição de atos de profanação e louvores às entidades demoníacas, numa evidente inversão do que as religiões ocidentais construíram como imagem do que é celeste, quando o superior adquire uma outra feição e a guerra santa possui um outro vencedor que não o(s) deus(es) dos monoteísmos.

Na letra de *Ritual of sacrifice*, da banda Empty of Darkness (2011), é possível ler a caracterização do cristianismo como uma “fé estúpida” (*stupid faith*) que é imposta às pessoas, ou seja, a boanova bíblica é compreendida como doutrinação ou lavagem cerebral. Em seguida, o devoto das trevas roga ao “império infernal” (*hell empire*), sobre “o círculo do pentagrama” (*the circle of pentagram*), pelo poder de satã, aquele a quem chama de seu mestre e senhor (*my master, my lord*) em uma evidente manifestação de submissão ao poder considerado superior e governante deste mundo.

Em *Além da estúpida farsa cristã*, da banda Opus Profanus (2010), o vínculo com a ancestralidade nativa é estabelecido quando o cristianismo é qualificado de farsa a ser destronada que “no hemisfério quente / nas florestas fechadas” deve ser substituído pelo culto a satanás e suas legiões com predominância da figura do ancião como mediador entre os devotos e as forças da escuridão.

Nestas e em outras letras, as bandas de Black Metal do Amapá deixam à vista sua filiação aos temas e ideias do subgênero, mas

ao mesmo tempo propõem um significativo afastamento quando buscam dialogar com a cultura que lhes serve de base de identificação e partida. Essa é uma inovação que precisa ser acompanhada a fim de se observar se produzirá uma nova vertente no interior do mais extremo metal que já foi inventado.

De toda forma, não resta dúvida de que o culto às forças infernais também conquistou devotos e consagrou arautos em terras tucujus e uma legião de seguidores hoje compartilha do ritual de profanação, que é uma das marcas mais característica desta música das profundezas e de sua mensagem de salvação às avessas.

O Black Metal amapaense é um acontecimento em processo de realização. Com seus altos e baixos, as bandas seguem acreditando naquilo que as despertou primeiramente para o segmento da música extrema e que se antagoniza com o ideal perseguido por muitos artistas, que é de alcançarem a fama e o mainstream.

Na contramão disso, ser uma banda de Black Metal é estar consciente das contradições internas e externas que circundam o subgênero. É estar consciente ao mesmo tempo da série de conflitos que serão associados aos seus integrantes e que provavelmente não se compatibilizam com uma série de valores das sociedades contemporâneas, nas quais a profunda relação com o cristianismo evoca a imediata condenação daquilo que esteja no polo oposto do que defende.

A despeito de tudo o que se afirma, este fenômeno musical vem desafiando a crítica especializada, bem como fronteiras linguísticas e culturais enquanto atualiza sua história rumo a um futuro tão nebuloso quanto seu passado. Mas se um fruto foi capaz de brotar da imperfeição na qual foi concebido, o que virá é vislumbrado como uma sóbria crença no que é próprio do humano, sem as proibições ou os tabus religiosos, e uma firme convicção de que as amarras um dia serão desfeitas e não haverá mais deus(es) governando o destino dos mortais.

Considerações finais

Em um balanço da evolução do gênero desde os fins de 1960 até o ano de 2003, Christie (2004) comenta a importância artística, mas também política conquistada pelo Heavy Metal ao longo de sua história. Menciona os avanços e a quebra de fronteiras durante o período da Guerra Fria, destaca o seu caráter intercultural sem deixar de tocar em pontos delicados que marcaram a trajetória da música pesada como a associação de bandas/músicos com o neonazismo ou acusações de discriminação.

As mesmas considerações podem ser estendidas ao Black Metal em sua conturbada evolução, pois trazê-lo para o debate acadêmico é tentar compreender uma forma de arte que contraria todos os padrões musicais criados até o século XX. Não à toa, Sharpe-Young (2007) o denominou de antimúsica porque considera que é no seu caráter de oposição às ideias de normalidade, moralidade e sacralidade que o subgênero ancora sua existência.

Como seu viu, no Amapá, as bandas do mais extremo metal estão intimamente vinculadas à tradição europeia apesar de inovarem em alguns quesitos que lhe dão fundamento e estrutura afinal, afirma Patterson (2013), não resta dúvida de que o Black Metal seguirá sua trilha de evolução e inovação.

Cabe reforçar que estes brevíssimos apontamentos, com a redundância que a expressão contém, são resultado de um estudo em processo de desenvolvimento sobre a cena do Heavy Metal no Amapá e que pretende investir em pesquisa e publicação de livros e artigos acadêmicos, bem como na produção de um documentário para consolidar essa história que gradualmente vai adquirindo corpo e materialidade a cada linha escrita.

Aqui foram citadas e comentadas seis bandas que possuem algum registro e um maior número de informações disponíveis on-line para a constituição de um perfil, ainda que marcado por imprecisões. Não significa que somente estas é que são a face do Black Metal no Estado. Outras há que também precisam ser citadas para formalmente constituírem o elenco da música pesada

amapaense. Bandas como Eptaph 666, descrita como uma das pioneiras do subgênero, Zeuzhagar, Bellicum, Império Negro e Forest Soul⁶ também habitam o reino das sombras em terras tucujus.

Em um esforço pessoal e ao mesmo tempo coletivo seus integrantes participam de eventos locais, geralmente, investem de maneira independente na produção de registros que consolidem suas discografias, sem qualquer intenção de se tornarem populares, o que iria na direção oposta do que é a essência da música extrema com seus ideais, sua visão de mundo e a defesa de uma religiosidade que desafia o establishment.

Talvez hoje o Black Metal seja um dos últimos vestígios daquilo que teóricos um dia denominaram de contracultura. Talvez um dia seja institucionalizado e se converta em objeto a ser explorado pela ordem econômica vigente, que conseguiu transformar em produto embalado ideias políticas e religiosas, bem como o próprio Heavy Metal. Até o momento, o subgênero ainda parece impor alguma resistência, mas talvez tudo tenha passado tão despercebido e ele já tenha sucumbido aos tentáculos dessa ordem contra a qual se pronuncia e que tanto abomina.

Referências

CHRISTE, Ian. *Sound of the beast: the complete headbanging history of heavy metal*. 1st ed. New York, NY: HarperCollins, 2004.

EMPTY OF DARKNESS. *Burn your soul in flames of hell*. Depressive Illusions Records, 2011. Disponível em: https://www.metal-archives.com/albums/Empty_of_Darkness/

⁶ Registre-se agradecimento a Leandro de Freitas Pantoja e Anoberto Ribeiro de Carvalho Filho por gentilmente contribuírem com a menção às bandas citadas nestas linhas. O primeiro foi membro e fundador da Zeuzhagar. O segundo, além de headbanger é conhecedor da história da música pesada no Amapá.

Burn_Your_Soul_in_Flames_of_Hell/308148. Acesso em 19 dez. 2023.

ENCYCLOPAEDIA METALLUM. *The Metal Archives*. 2002. Disponível em: <https://www.metal-archives.com/>. Acessado em: 15 dez. 2020.

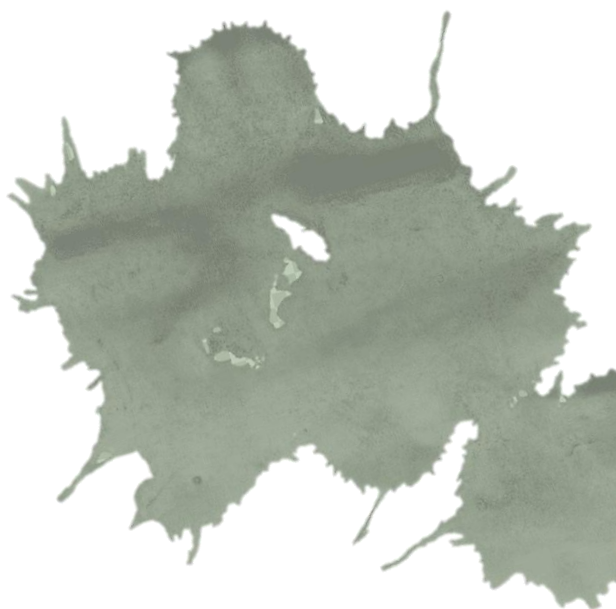
MOYNIHAN, Michael; SØDERLIND, Didrik. *Lords of chaos: the bloody rise of the satanic metal underground*. Port Townsend, WA: Feral House, 2003.

PATTERSON, Dayal. *Black metal: evolution of the cult*. Port Townsend, WA: Feral House, 2013.

PHILLIPS, William; COGAN, Brian. *Encyclopedia of heavy metal music*. Westport, CT: Greenwood Press, 2009.

OPUS PROFANUS. *Limpeza étnica satânica*. 2010. Disponível em: https://www.metal-archives.com/albums/Opus_Profanus/Limpeza_%C3%89tnica_Sat%C3%A2nica/297621. Acesso em 19 dez. 2023.

SHARPE-YOUNG, Garry. *Metal: the definitive guide*. London: Jaw Bone Press, 2007.





Narrativas orais em duas comunidades rurais do Amapá: memória, circulação e simbolismo

**Daniel Silva Lima
Yurgel Pantoja Caldas**

Introdução

Das diversas formas de representação do mundo e de suas experiências decorrentes dessa representação, a linguagem oral ganha destaque na constituição de um imaginário a partir da formação de um repertório bastante variável. Uma dessas variações se encaminha para aquilo a que convencionamos chamar de “literatura oral”, a qual, para Carliani (2020, p. 92), “parece estar fincada em uma estrutura diferente da literatura escrita, a começar com o problemático conceito de autoria ou de tradição”.

As narrativas que circulam através da oralidade (um meio de [re]produção de histórias reais ou fictícias), de fato, problematizam e até mesmo ignoram o estatuto fixo da autoria baseada em textos escritos, conforme aprendemos pela tradição canônica de textos produzidos por um sujeito destacável de uma coletividade. Além disso, a própria tradição (como conceito que condensa e organiza temporalmente diversas experiências narrativas) se torna um objeto complexo quando a mesma narrativa é contada (sempre recontada e atualizada), reconfigurando, assim, aquela tradição, que deixa de ser um objeto fixo no tempo.

Mas o elemento fonético é apenas mais um nesse conjunto de ações performáticas que envolvem a literatura oral ou, como quer Zumthor (2000), as literaturas da voz, as quais abrangem

“elementos fundamentais da vocalidade, da performance e também da recepção, onde a presença da voz e do corpo desempenham papel fundamental” (SOUSA, 2006, p. 36). Tais elementos performáticos já aparecem na reflexão do folclorista Luís Câmara Cascudo (1984), quem destaca quatro traços da literatura oral: a antiguidade (não é possível definir uma origem cronológica para essas narrativas), o anonimato (autoria coletiva que se espraia no tempo), a persistência (a transmissibilidade geracional dessas narrativas) e a oralidade (meio de produção, elocução e circulação das narrativas).

Aqui se deve considerar o aspecto da efemeridade a partir da experiência performática. Mas essa efemeridade passa a ser relativizada graças à repetição do ato performático em si e da apreensão de seu teor, sobretudo o discursivo, através da memória coletiva. Nesse contexto, as narrativas orais carregam consigo um caráter de resistência em relação a uma sociedade grafocêntrica, ou seja, aquelas que se formam pela tradição do discurso escrito que privilegia a autoridade da Letra como corporificação de uma verdade cartorial: vale o que está escrito, e o que é dito, como se diz popularmente, “da boca para fora” é facilmente confrontado pela ausência da materialidade desse ato meramente oral, portanto, mais distante da verdade escrita e fixada na História como documento válido e aceito socialmente.

Por outro lado, se Aguiar e Silva (2004, p. 187) considera que a concepção de texto é a “realização concreta, numa determinada situação comunicativa, do sistema linguístico” – donde se pode alargar esse sentido tanto para produções escritas como para orais – podemos inferir que tal ideia pode envolver as práticas discursivas presentes nas narrativas orais. Assim, a narração de histórias, através daquilo que se convencionou chamar de “contação” cujo objeto seria o “causo” (corruptela de “caso” ou acontecimento notável para uma determinada comunidade), passa a ser entendida como essa “realização concreta” de formas específicas de comunicação em determinados contextos que favorecem a circulação e a recepção (por parte de ouvintes) de conteúdos que expressam, dentre outras coisas, os modos como o

“sistema linguístico” são apropriados e funcionam em situação concreta de comunicação num contexto de coletividade.

Este trabalho tem o objetivo de apresentar e analisar dois conjuntos de narrativas orais que circulam em duas comunidades do estado do Amapá - uma localizada no rio Maniva e outra no Maracá. Nesse sentido, a questão norteadora da presente pesquisa é: como analisar e discutir a realidade literária das narrativas orais coletadas nas Comunidades do Rio Maniva e Vila Maracá, com vistas a compreender a configuração das histórias e seus usos no cotidiano dessas comunidades? Com tal questão, buscamos verificar os elementos da tradição e da memória coletiva, nos termos de Vansina (2010), Ana Pizarro (2009) e Hampâté Bá (2010). Para isso, o trabalho debruça-se na descrição das comunidades, na circulação das histórias e seus possíveis reflexos na vida social dessas comunidades e na análise dos textos.

Descrição das Comunidades do Rio Maniva e Vila do Maracá

Na Vila do Maracá, localizada no município de Mazagão residem cerca de 598 famílias, que contam com uma Escola-Família¹, uma Escola Municipal, uma Estadual e uma Unidade Básica de Saúde do Município de Mazagão. Nas adjacências desta Vila, existem outras comunidades, como Rio Preto do Maracá, Breu, Itaupal do Maracá e Central do Maracá. Seguindo pela BR 156, a partir de Macapá, encontram-se, ainda, as comunidades de Conceição do Maracá, Laranjal do Maracá, Sororoca e Joaquina.

É importante destacar que a Vila do Maracá faz parte de um assentamento agroextrativista no contexto da reforma agrária, gerenciado pela Associação dos Trabalhadores Agroextrativistas

¹ As Escolas-Família Agrícolas (EFA) são escolas comunitárias geridas pela associação de moradores e sindicatos rurais vinculados à comunidade. A metodologia utilizada nas EFAs é a pedagogia da alternância, onde o/a estudante vivencia, por um período, o tempo na escola e, por outro, o tempo na comunidade. Incorporada à grade curricular estabelecida pelo MEC, essa experiência pedagógica propõe o estudo da agroecologia, do manejo animal, entre outros componentes relacionados à realidade dos estudantes.

do Maracá (ATEXMA) desde 1996, segundo informações dos moradores da região. Esse é o retrato da Vila nos dias de hoje. Sua configuração local, ao longo dos anos, também é acompanhada por quem vive nesse lugar, como nos contou Dona Otilia, de 68 anos, moradora antiga na Comunidade:

Aqui, antes, era conhecida como “A vila que era”, porque o pessoal morava no Central, que foi por onde começou as moradias, mas era mais longe, lá para o Baixo Maracá. Depois que o prefeito construiu algumas escolas e o Incra veio ajeitar algumas casas aqui na vila que era, as pessoas vieram embora para cá. Por isso aqui cresceu e virou a vila do Maracá.

Além disso, na Vila não existe fornecimento de energia elétrica por vinte quatro horas, pois o acesso ao produto se dá através de gerador de luz, fazendo com que o fornecimento de energia seja racionado. E o modo de subsistência é baseado na coleta de castanhas, na produção de farinha de mandioca e na pesca. Na localidade existem também comércios, restaurantes, e algumas ruas contam com pavimentação e bloquetes.

A Comunidade do Rio Maniva, por sua vez, consiste numa comunidade ribeirinha localizada na Ilha do Pará e pertencente ao município de Afuá, no Pará. A ilha encontra-se logo após à Ilha do município de Santana-AP. A Ilha do Pará é entendida pelas comunidades que vivem nela como a divisa entre os territórios paraense e amapaense. A sua proximidade com o município de Santana, em razão de sua posição próxima ao porto daquele município, permite uma relação comercial e de vida cotidiana mais significativa entre esses dois espaços, pois muitos moradores e moradoras se estabeleceram naquela área ocupando as margens de Santana, na Vila Elesbão, que é um retrato urbano da migração ribeirinha das ilhas próximas ao Amapá.

A Comunidade do Rio Maniva constitui-se de vários igarapés, que se estendem ao longo desse rio, abrigando cerca de 168 famílias. Para esta pesquisa, a coleta de histórias orais se deu no igarapé Maria Tereza. Lá existe uma Escola Municipal, sob responsabilidade do município paraense de Afuá, mas não há

escola de Ensino Médio. Quando os estudantes concluem as séries iniciais, eles contam com um barco para levá-los a outra comunidade, mais distante, para cursar o Ensino Médio. Além disso, não há posto de saúde na localidade, de modo que, quando precisam de atendimento, precisam se deslocar através de barco até o município Santana-AP, por causa de sua proximidade.

O modo de subsistência dos moradores da Comunidade é através da pesca, da extração e venda de açaí, madeira, palmito, entre outros produtos encontrados naquela área. Devido à ausência de Unidade Básica de Saúde, há a predominância de saberes tradicionais no trato de enfermidades por meio de remédios caseiros e assistência às mulheres grávidas através das parteiras. Os serviços de pré-natal são acessados no município amapaense de Santana-AP. Por outro lado, algumas mudanças na Comunidade são visíveis, como a substituição das casas feitas de palha e parede de paxiúba² por casas de madeira ou alvenaria; substituição das lamparinas por geradores de luz para iluminar as noites densas na floresta; além da presença de bares e pequenos comércios.

Circulação das histórias

A circulação dos textos orais, que se configuram como literatura, é um fator fundamental para o uso das histórias orais, suas atualizações e permanência simbólica de seus significados nos diversos contextos comunitários em que tais histórias são necessárias. Em contexto ribeirinho, como é o caso da Comunidade do Rio Maniva, as histórias passadas de geração em geração estão no centro da dinâmica da vida social, seja para expressar o imaginário dos moradores e suas relações com o próprio lugar da floresta, no emaranhado de igarapés, furos e rios e com as diversas experiências de encantamentos que esse tipo de

² Material feito a partir da árvore de açaí. Denomina-se paxiúba o manejo da madeira da superfície do açazeiro, para fazer as cercas dos quintais, pontes, bem como as paredes e os assoalhos das casas da comunidade.

dinâmica pode evocar, inclusive norteando as relações sociais entre as famílias do Rio Maniva. Nesse aspecto, vale ressaltar o seguinte relato de um morador da comunidade:

A gente terminava de jantar, a família se reunia e os nossos pais contavam histórias. Muitos de nós se divertiam, davam risadas e iam se lembrando de outras histórias. Cada um contava uma e a hora ia se passando. A gente geralmente dormia cedo, mas com as histórias, às vezes a gente ficava acordado até 9 ou 10 horas da noite contando. E era maravilhoso nesse tempo porque a gente via família unida. (Trabalho de campo, 2022)

Embora o relato acima demonstre o caráter social e cultural das narrativas orais no seio do cotidiano ribeirinho, o mesmo morador nos indica, em outro relato, que o acesso das pessoas da comunidade, sobretudo jovens e crianças, à internet e à televisão, tem causado impactos negativos aos usos das histórias e consequente redução de seu valor para as gerações atuais. É possível dizer que a geração, cuja formação como sujeito daquele lugar, foi marcada expressivamente pelas histórias orais, vive o espanto de não percebê-las com o mesmo grau de importância para as juventudes e crianças de hoje em dia. Acerca disso, temos a seguinte percepção:

Mas hoje em dia as coisas estão muito difíceis. Os pais já não estão tendo oportunidade de sentar com os filhos para lhes contar histórias. É por isso que hoje não existe mais o respeito de antes, porque não tem mais as conversas e os ensinamentos das coisas boas, pois os filhos estão voltados para internet, hoje em dia, e assistem coisas que não são certas. Os filhos hoje não estão respeitando nem pai nem mãe, nem bênção antes de dormir. Eu vejo que as histórias estão se acabando, porque Deus está levando os contadores e os pais não sentam mais para repassar para os filhos, por isso estão se acabando. (Trabalho de campo, 2022)

Essa opinião, de alguém considerado referência na Comunidade do Rio Maniva, leva-nos a uma observação apoiada na ideia bakhtiniana de que os sujeitos são formados nos diversos textos aos quais são expostos no decorrer de sua formação nos

espaços sociais, no sentido de agir, dizer e ser pela linguagem. Pois, no caso ribeirinho, uma vez que os jovens e crianças da comunidade são criados em contato com outros textos que lhes chegam, a vida deles tende a orbitar em torno desses textos também, considerando-se o alinhamento deles ao seu tempo e à dinâmica social daí decorrente. Contudo, as narrativas orais continuam vivas na memória coletiva da comunidade e os ensinamentos aprendidos com elas estão no bojo das relações entre a comunidade e a floresta amazônica, como se vê nas palavras de um morador que é referência na localidade, conhecido como Tio Caiado: “Olha, as histórias são muito importantes ainda, pois o pessoal ainda tem cuidado ao entrar na mata ou quando vai entrar na água, ou quando vai lançar³ de madrugada. Tem que pedir licença e respeitar. Tudo aqui tem mãe. Isso eles aprenderam com as histórias” (Trabalho de campo, 2022).

Na Vila do Maracá, na rotina das pessoas que garantiam o sustento de suas famílias por meio do trabalho na roça, na coleta de castanhas, na produção de farinha ou através da pesca, não havia, ao final de um dia árduo, acesso a uma variedade de entretenimentos como smartphones, filmes e redes sociais, como pode ocorrer atualmente. Além disso, muitas casas não tinham televisão. Nesse cenário, as histórias orais encontravam espaços favoráveis a sua circulação, geralmente no início das noites, após a janta, em razão de seu caráter lúdico, misterioso e muitas vezes cheios de suspense sobre os mais variados temas que permeiam a vida na Vila do Maracá. Mas, ao que nos conta a Dona Rosalinda, moradora da Vila, os usos das histórias orais, assim como acontece na Comunidade do Rio Maniva, estão mudando:

A gente tinha muitas histórias, mas hoje em dia as coisas não acontecem mais. Antes se via muita coisa no mato, na roça, quando se ia caçar. Além disso, a geração de hoje anda muito rebelde. Quando a gente conta alguma coisa eles não acreditam mais. Então, por causa

³ Lancear na linguagem ribeirinha faz referência à pesca por meio de malhadeira, usadas nas praias, ainda de madrugada ou no fim da tarde, quando a maré está vazando, como modo de subsistência.

da vergonha, ninguém conta mais nada do que acontecia antes. Para você ver uma coisa, outro dia a filha da vizinha estava menstruada e foi tomar banho no Rio aqui da frente da comunidade, a mãe dela disse que não prestava fazer isso, mas quem disse que ela deu ouvido!?! (Trabalho de campo, 2022).

Na fala de Dona Rosalinda existe uma temporalidade, de passado e presente, fundamental para compreendermos a situação das narrativas locais. Para ela, “antes tinham muitas histórias, mas hoje as coisas não acontecem mais”. Podemos inferir que essa é uma impressão a respeito da ausência da circulação das histórias, atestada na comparação entre o passado e presente. Outro ponto importante é “quando a gente conta alguma coisa, eles não acreditam mais”, referindo-se à geração de hoje na Vila do Maracá. Tal percepção traz à tona outro fator bastante caro à funcionalidade das histórias, que são as suas validades simbólicas e o conjunto de saberes e visões do cotidiano que elas veiculam.

Trabalho de campo

A presente pesquisa é de caráter qualitativo e teve dois momentos de estudo de campo, que foram fundamentais para o seu desenvolvimento. O primeiro momento foi realizado na Comunidade do Rio Maniva, localizada na Ilha do Pará, próxima à Ilha de Santana. Para chegarmos nessa localidade, foi necessário sairmos de Macapá, capital do Amapá, às seis horas da manhã do dia 12 de dezembro de 2021 rumo ao Porto de Santana. Após isso, embarcamos em uma voadeira de alumínio e demoramos cerca de 30 minutos para atravessar a Baía do Maruim, como é chamada pelas comunidades ribeirinhas a parte mais larga do Rio Amazonas, na divisa entre a Ilha de Santana e a do Pará, por ser um lugar de grandes maresias, águas perigosas e Encantados⁴.

⁴ Seres que supostamente vivem nas florestas, no fundo do rio; e que podem assumir formas de animais em decorrência de uma força mágica e sobrenatural às quais foram expostos.

A coleta das histórias orais da comunidade do Rio Maniva deu-se através de entrevistas gravadas em aparelho celular e demandou um dia para reunir os dados necessários à etapa de análise. Nos momentos reservados aos compartilhamentos das narrativas locais, deu-se enfoque a todas as narrativas que tenham relação direta com o imaginário e a memória coletiva da comunidade, considerando a permanência e circulação de suas lendas, histórias de encantados e relatos que remontam à formação da própria comunidade. Assim, no Rio Maniva, tivemos a participação de dois moradores referenciados pela vizinhança como contadores de histórias.

O segundo momento da pesquisa de campo foi realizado na Comunidade do Maracá. Para chegarmos até lá, partimos de motocicleta do campus da Unifap no município de Mazagão (distante de Macapá a 36,2 kl), às 17h, pela BR 156, que à época estava com um trecho não asfaltado, de terreno escorregadio em razão das chuvas naquela região. Além disso, o trajeto da área urbana de Mazagão até a Comunidade do Maracá contava com ladeiras enormes e muitos buracos, o que representou um risco considerável durante o trajeto. A viagem durou aproximadamente três horas até chegarmos na referida comunidade, distante cerca de 102 quilômetros do município de Mazagão.

Nessas condições, chegamos à Comunidade do Maracá no início da noite e fomos em busca das histórias locais logo pela manhã do dia seguinte. Durante toda a coleta de dados, a proposta da presente pesquisa foi intermediada por um morador da comunidade e estudante do curso de Educação do Campo e Ciências Agrárias, do campus da Unifap em Mazagão, que gentilmente se dispôs a ajudar na viabilização do trabalho de campo, de modo a nos apresentar às pessoas reconhecidas como referências na comunidade, em se tratando de narrativas locais. Com essa ajuda, foi possível contarmos com a participação de três contadores de histórias da Comunidade.

Memória coletiva e transmissão de saberes pela Literatura oral

Nesta seção, discutiremos sobre a relevância dos textos orais para a memória coletiva das comunidades e perpetuação dos saberes locais, uma vez que a tradição oral consiste em um “testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra” (VANSINA, 2010, p. 140). Nesse sentido, ressaltamos a importância dessas narrativas para as comunidades do Rio Maniva e Maracá, tendo-se em vista que esses saberes estão no cerne de suas cotidianidades e constituem-se de um vasto acervo cultural vivo nas memórias das pessoas que lá vivem. Isso porque, nos termos de Vansina (2010, p. 139), “uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação das sabedorias dos ancestrais.”

Tais comunidades estão situadas na região amazônica, que tem, segundo a pesquisadora e crítica literária Ana Pizarro (2009), uma condição discursiva acerca do seu território. Segunda a autora, construiu-se em torno da amazônia a ideia de um novo mundo ou outro mundo, acompanhado da ideia de maravilhas, exotismo e deslumbramentos. Esses aspectos teriam sido consolidados pelas lentes do colonizador europeu quando da sua ocupação, não apenas física, mas também simbólica na região.

A autora, destaca que somente a partir do século XIX as vozes do imaginário local, dos povos que vivem na floresta, passaram a fazer parte da pluralidade discursiva sobre a Amazônia. Por assim dizer, Ana Pizarro apregoa que a perspectiva cultural é a mais adequada para compreender o amplo imaginário social e literário que se construiu no território. Nesse sentido, os textos orais assumem papel fundamental na compreensão das comunidades que compõem a Amazônia.

No contexto ribeirinho, a interpretação da realidade passa pela oralidade, assim como os aprendizados advindos da relação diária com a floresta, rios e igarapés, que são elementos que dão pano de fundo ao imaginário, à poética e à sabedoria popular presente nesses lugares. Se considerarmos as desigualdades sociais

que alijam, historicamente, os povos da Amazônia, e se considerarmos, ainda, a vocação natural das sociedades humanas para a interpretação de si e do mundo, como já disse Stuart Hall (2006), então as estórias detêm valor inestimável não apenas para as referidas comunidades, mas para sociedade como um todo. Isso dialoga diretamente com Vansina (2010, p. 140), ao dizer que existem, nessas manifestações, nuances inerentes “à representação coletiva, já que o corpus da tradição é a memória coletiva de uma sociedade que se explica a si mesma”.

O termo Literatura oral, a título de conhecimento, foi estabelecido por Paul Sebilot (1846-1918), no seu *Littérature Orale de la Haute Bretagne* (1881) e reúne um conjunto de narrativas e de manifestações culturais pertencentes ao universo da literatura, transmitidas oralmente, tidos como processos não-gráficos. Esse conjunto de textos orais é constituído de contos, lendas, mitos, adivinhações, provérbios, parlendas, cantos, orações, frases-feitas tornadas populares, estórias, entre outros.

A importância científica desses textos encontra-se no bojo das questões contemporâneas quando se trata da necessidade de preservação dos textos orais numa sociedade na qual a escrita se generalizou de forma hegemônica por todos os espaços sociais e alcança, dessa forma, as comunidades ribeirinhas ou rurais através das escolas, aparelhos celulares e redes sociais. Essa questão também é levantada por Vansina (2010, p. 142), pois o teórico traz à discussão a literatura oral na condição de “fonte de pesquisa através da qual é possível conhecer as histórias das ideias, dos valores e da habilidade oral, posto que, de forma inconsciente, o homem, por meio de seu fazer literário, fornece informações valiosas de tempos pretéritos e das nuances socioculturais que vêm arraigadas nas narrativas, nas epopeias, nos poemas”.

Análise das narrativas locais da Comunidade do Rio Maniva e Vila do Maracá

Segundo Hampâté Bâ (2010, p. 168) “o homem se reconhece ligado à palavra que profere; ele é a palavra, e a palavra encerra um

testemunho daquilo que ele é”. Isso implica dizer que a relação entre ambos é incondicional. No contexto da vida das comunidades em foco na presente pesquisa, a oralidade ocupa posição de destaque na organização das epistemologias populares, das relações entre si e com o meio ambiente. Com efeito, a palavra assume versões, cores, nuances e tensionamentos, alinhados às vivências dos indivíduos que, diariamente, têm como palco de suas experiências, os elementos geográficos físicos, como as matas, os rios, as árvores e os igarapés. É nesse cenário que o imaginário se manifesta, de modo a significar os testemunhos de quem vive da caça, da pesca ou do extrativismo. Acerca disso, temos a seguinte narrativa oral contada por um morador antigo da comunidade, conhecido como Tio Caiado:

O tio Antônio Maia colocou um covão para pegar as tartarugas. No outro dia, ele deveria ir ver a armadilha, mas não foi, esqueceu. Quando foi no dia seguinte, ele chegou perto do covão dele e o viu boiando. Ele achou isso estranho porque o covão estava no fundo do rio e agora estava boiando. Ele então percebeu que havia uma tartaruga grande dentro e, como ele não foi ver logo no outro dia, a tartaruga estava morta e inchada dentro do covão. Ele pegou ela e soltou. Na época não existia muitos moradores um perto do outro, as casas eram distantes umas das outras, então ele soltou o animal. Em seguida, ele foi iscar o covão novamente. Depois disso, quando ele vinha descendo o rio, remando. Quando ele estava chegando perto de uma praia ele ouviu pessoas conversando, naquele momento começou a estranhar que alguém pudesse estar por ali, pois não viu ninguém vindo atrás dele. Ele foi bem devagar ver o que era. Chegando lá, ele viu que era um bando de urubus que estavam querendo comer a tartaruga. Ele escutava uma urubu falando para o outro “olha, compadre, mete o bico aí que vai achar muita coisa”, um urubu meteu o bico na tartaruga morta e disse “opa, compadre, eu só encontrei banha”, “então tu não és do meu rebanho”, disse o outro urubu. Novamente, o urubu disse para outro meter o bico no bicho que ele encontraria muita coisa, mas o outro urubu disse “opa, compadre, eu só encontrei ovo”, “então tu não és do meu povo”, disse outro urubu. Quando os urubu enxergaram ele, bateram asas e foram embora. E ele ficou admirado porque nunca tinha visto urubu conversar. (Trabalho de campo, 2022)

A história acima alinha-se a um tema comumente abordado pelas narrativas locais de comunidades ribeirinhas, qual seja os acontecimentos sobrenaturais envolvendo seres encantados que, muitas vezes, apresentam-se em formas não humanas, como pássaros, por exemplo. Um aspecto interessante, nessa narrativa, é que o narrador, conhecido como Tio Caiado, era sobrinho do Antônio Maia, personagem central que testemunhou, perplexo, a conversa dos urubus no momento de comer a tartaruga. O que evidencia um caráter familiar da narrativa e sua consequente transmissão de uma geração a outra.

É importante destacar, ainda, que o Tio Caiado, quando entrevistado por nós, disse-nos que o seu tio, Antônio Maia, compunha com facilidade narrativas orais na comunidade, e sempre acrescentava rimas nelas, as quais são constatadas no diálogo entre os urubus, a saber: “opa, compadre, eu só encontrei banha”, “então tu não és do meu rebanho”; “opa, compadre, eu só encontrei ovo”, “então tu não és do meu povo”. Podemos inferir que Antônio Maia teve participação direta na formulação dessa narrativa, pois era conhecido por construir diálogos em versos. Atentemo-los também para a palavra “compadre”, porque se trata de um tratamento comunitário e de conotação amigável. Isso evidencia a forte presença da vida social na formulação e transmissão da narrativa.

Percebemos, então, que no texto literário ribeirinho, a relação entre usuário da língua, cultura e meio ambiente se fundem e são conjugados simultaneamente por meio da literatura, como espaço de criação e interpretação humana. Além disso, a análise da narrativa acima mencionada permite-nos endossar a perspectiva de que as narrativas orais consistem também em um testemunho transmitido de uma geração a outra. Isso pode ser observado em outra história, da Vila do Maracá, relatado pela Dona Rosalinda:

Logo nos começos da comunidade, uma moradora ficou muito conhecida aqui, a dona Joana Alcântara. Quem a conheceu, diz que ela, uma vez, ficou grávida, mas não apareceu nenhuma criança; dizem ainda que tinha muita mercadoria na casa dela, mas não se via ela trabalhando. O pessoal estranhava. Ela dizia que o marido dela

era um encantado. Ela morava perto de uma caverna e tinha muito caju branco no quintal dela. Ela sempre oferecia para as crianças da comunidade, mas a vizinhança alertava os meninos para não pegarem as frutas de jeito nenhum. Depois, contam que ela sumiu, parece que se encantou de vez (Trabalho de campo).

Chamamos atenção nessa história, primeiramente, para o fato de a personagem central ter nome e sobrenome, uma identificação que reforça sua presença mediante o conhecimento popular acerca da sua passagem pela Vila. Cabe ressaltar que a Vila do Maracá faz parte de um assentamento agroextrativista no contexto da reforma agrária, gerenciado pela Associação dos Trabalhadores Agroextrativistas do Maracá (ATEXMA) desde 1996 e até hoje a história em questão continua presente nos relatos de quem vive na comunidade.

O compartilhamento da narrativa em uma teia intergeracional pode ser percebido no trecho: “Quem a conheceu, diz que ela, uma vez, ficou grávida, mas não apareceu nenhuma criança”. Essa forma de narrar da Dona Rosalinda nos indica que não há a especificação de quem lhe contou a história, e produz o sentido de que essa narrativa foi passando “de boca em boca” no decorrer da formação da Vila do Maracá, evocada por uma mentalidade social e discursiva presentes em seu cotidiano. Sobre isso, Vansina (2010, p. 146) explica que “sem a superfície social a tradição não seria transmitida e, sem função, perderia a razão de existência e seria abandonada pela instituição que a sustenta”.

Até aqui, os contadores nos apresentaram narrativas que veiculam personagens e circunstâncias que reforçam a temática dos seres encantados, através de seus testemunhos. Por outro lado, é preciso considerar que o modo de narrar dos moradores de referência nas comunidades em foco, bem como a corporificação e comportamento das personagens, estão situados no contexto discursivo, histórico e cultural do qual emergem. Isso, sem dúvida, contribui para alterações, atualizações ou mudanças simbólicas no modo de observar, absorver e agir na realidade literária. Para discutir sobre esses elementos, temos mais uma narrativa do Tio Caiado, da Comunidade Rio Maniva:

Ele ia caçando e via aquele negócio fazer “fit”. Ele ficou escutando... então, ele pensou: “isso é visagem”. Quanto mais ele andava, mais a visagem apitada para ele. Ele saiu e foi embora quando viu que era visagem mesmo. Aquilo fazia “fit” cada vez mais perto. Ele correu, jogou a espingarda e correu. Correu, correu, correu. Quanto mais corria mais aquele negócio assobiava “fit, fit, fit, fit”. Assobiava, ele corria e espiava para trás. Não via nada e corria, corria. Uma hora ele parou para ver se era visagem mesmo. Ele estava muito cansado. Parou e a visagem também parou. Puxava o fôlego e aquilo fazia “fit”. Ele ficava escutando... puxava [o fôlego] e fazia “fit”, ele corria de novo. Correu, correu, correu, que quando ia chegando no terreiro da casa dele a visagem parou. Quando ele respirou aquilo fez “fit-fit” de novo e, ele viu que era o nariz dele que estava fazendo a visagem, deu dois tapas de uma lado e de outro da cara dele. (Trabalho de campo, 2022)

Nota-se, em um primeiro momento, que será mais uma história na qual o suspense, o espanto e o mistério será predominante. Dessa forma, o conseqüente compartilhamento da história chegaria aos demais moradores da comunidade como um alerta sobre uma ameaça testemunhada por outro morador. Esse seria o tom e o recado. Mas, não é o que pode ser constatado no desfecho da narrativa acima: “Quando ele respirou aquilo fez “fit-fit” de novo e, ele viu que era o nariz dele que estava fazendo a visagem, deu dois tapas de uma lado e de outro da cara dele”. Esse trecho traz a evidência de que o comportamento da personagem, após instante de angústia e desespero, chegou a uma conclusão que rompeu com a crença em um ser sobrenatural, como causador de seu infortúnio no ato de caçar para garantir sua subsistência. A descoberta de que o barulho estranho (“fit”) tinha uma origem em seu próprio nariz, bem como, os tapas, podem conferir um sentido cômico à narrativa. Um sentido, portanto, distinto das outras narrativas que nos chegaram, que passavam comumente um sentido de alerta, perigo, temor, perplexidade, deslumbramento.

Considerações finais

A condição dos contadores de histórias nos dados coletados e analisados demonstram que são reprodutores de histórias ouvidas por terceiros. Além disso, elas são representativas de duas atitudes presentes no comportamento das personagens nas narrativas: a primeira reforça a veiculação de experiências com os seres encantados; e a segunda traz ao nosso entendimento uma experiência também com esses seres do imaginário amazônico, mas que leva a um desenlace da perspectiva dos encantados como única causa dos mistérios advindos da relação das comunidades com o meio onde se localizam. O descobrimento de que nem tudo de espantoso ou ameaçador é provocado por forças sobrenaturais, mas também por motivações materiais e humanas, indicam uma nova configuração das narrativas orais. Além disso, permite uma compreensão atual acerca da mentalidade discursiva das comunidades presentes nos textos em sua configuração simbólica.

A forma como as narrativas se manifestam em cada comunidade, embora tratam de seres encantados ou questões sobrenaturais, de espanto, de mistério, é constituído de maneiras distintas na comunidade ribeirinha do que na comunidade rural, expresso não apenas na elaboração dos textos, mas também na ênfase de espanto e agonia presentes nas experiências das personagens. Além disso, o uso ou a funcionalidade das narrativas apontam para as formas de aprendizado em lidar com a floresta, como o meio em que vivem, e todos os perigos, não apenas materiais, como também sobrenaturais presentes nas matas e rios.

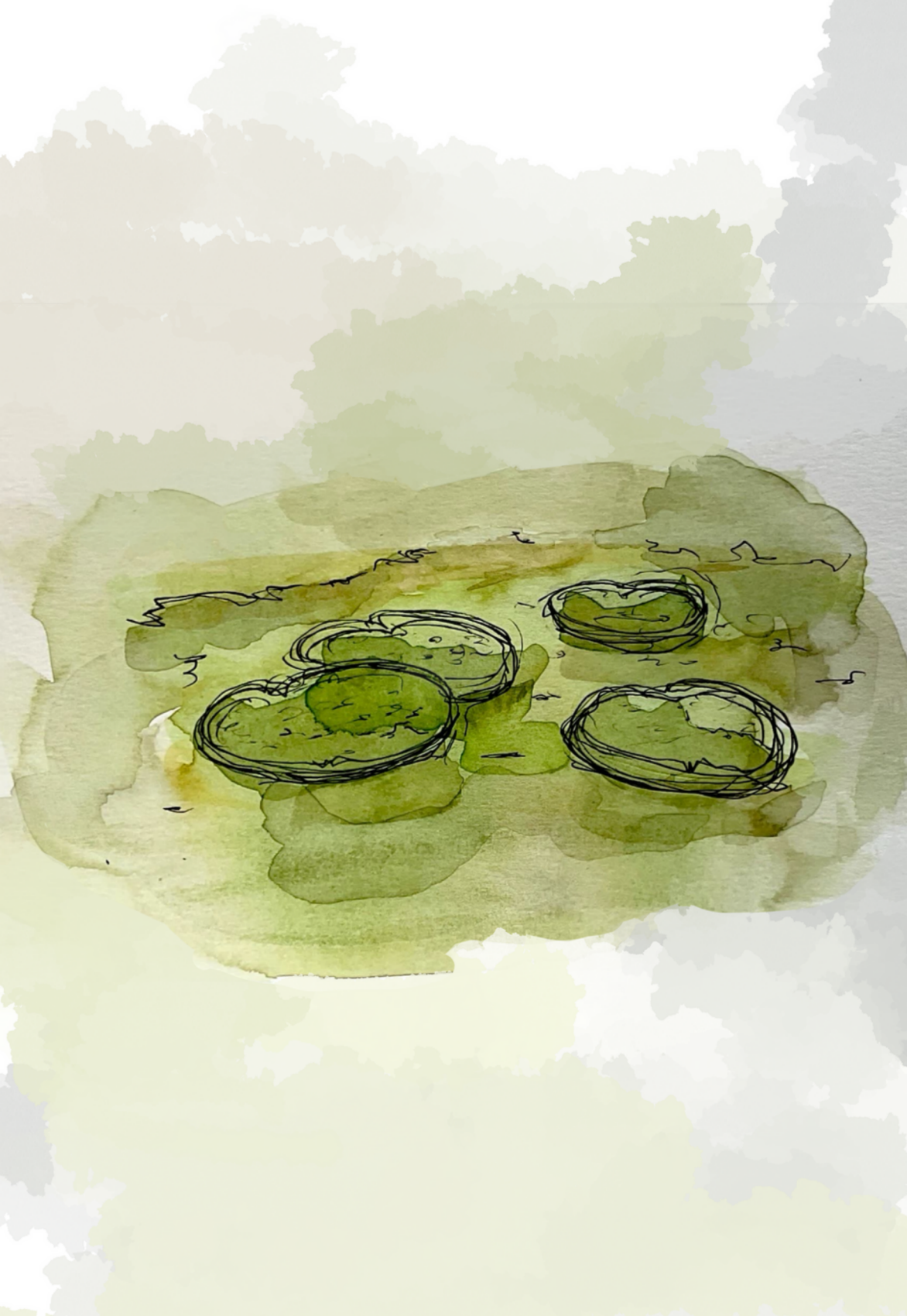
Outro apontamento a ser considerado, diz respeito à transmissibilidade das narrativas e suas circulações no cotidiano das comunidades. Isso porque, quanto mais as novas gerações têm acesso a textos midiáticos, através de celulares, televisão ou redes sociais, mais os moradores tendem a associar isso à redução de compartilhamento das narrativas locais entre os mais jovens. Observa-se também que a mudança ou a consolidação de sentidos nas histórias dependem dos elementos simbólicos e imagéticos


que os sujeitos das comunidades inserem não apenas no momento na transmissão dos textos, mas também na sua formulação, pois o sentido é o lugar de vinculação entre o significado dos textos, os usuários da língua e sua conseqüente reprodução (ou não) no seio das comunidades.

Referências

- ALENCAR, Cesar de. “A maturidade simbólica: da ciência ao mito”, in *Veritas*, Porto Alegre, 2020, vol. 65, nº 3, e35275.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. “O recado da mata”, prefácio a KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Cia das Letras, 2015.
- _____. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”, in *Mana* 2(2): p. 115-144, 1996.
- Dossiê Iphan. *Wajãpi: Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá*. Rio de Janeiro, IPHAN, 2006.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas* [ensaios recolhidos]. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte, Autêntica, 2017.
- GALLOIS, Catherine. *Wajãpi rena: roças, pátios e casas*. Rio de Janeiro, Museu do Índio/Iepé, 2009.
- GALLOIS, Dominique. “Gêneses Wajãpi, entre diversos e diferentes”, in *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, V. 50 Nº 1, p. 45-83, 2007.
- _____. (org.) *I'ã, Para nós não existe só 'imagem'*. Unesco/Iepé, 2008.
- _____. “O pajé Wajãpi e seus espelhos”, in *Revista de Antropologia*, 27/28, p. 179-196, 1985.
- _____. “Os Wajãpi frente à sua ‘cultura’”, in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Vol.32, p. 1-14, 2005.
- _____. *Terra indígena Wajãpi: da demarcação às experiências de gestão territorial*. Iepé, 2011.

- GUSDORF, Georg. *Mythe et métaphysique: Introduction à la philosophie*. Paris: Flammarion, 1953
- JUNG, Carl. (org.) *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2012.
- LANGER, Susanne. *Filosofia em nova chave*. Trad. Janete Melches e J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- LÉVI-STRAUSS. Claude. “A eficácia simbólica” [1949], in *Antropologia estrutural*. Trad. Chaim Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2003.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais da noção do divino e sua relação com o racional*. Trad. Walter Schlupp. Petrópolis, Vozes, 2007.
- RIES, Julien. *O sagrado na História Religiosa da Humanidade*. Trad. Klaus Brüscke. Petrópolis, Vozes, 2017.
- SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre, L&PM, 2008.
- VOEGELIN, Eric. *Ordem e História*, Vol. 2. São Paulo: Loyola, 2009.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Trad. Mário Gonçalves. São Paulo, Loyola, 2007.





Literaturas do norte para surdos: uma proposta de compilação de um léxico trilingue de imaginários amazônicos

Melque da Costa Lima

Após uma das reuniões do Núcleo Docente Estruturante do curso de Letras Libras/Português na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), onde atuo como docente desde a sua fundação, estabeleci conversa com um colega professor acerca de um dos componentes curriculares do nosso Projeto Pedagógico de Curso (PPC), a disciplina denominada Literatura Surda.

Durante nosso diálogo, iniciamos uma reflexão sobre as diversas etapas que permeiam a narração de histórias destinadas a surdos e, gradualmente, talvez mesmo influenciados pelos escritos de Paes Loureiro (2008) e a leitura que este realizara do conceito de identidade narrativa, adentramos na discussão acerca do conceito de arquivos culturais, termo que utilizo ancorado no *Arqueologia do Saber*, de Michel Foucault (2007), para fazer referência ao conjunto de registros, narrativas, documentos, artefatos, ideias, imagens e elementos culturais que moldam o sistema regulador de enunciados como eventos singulares responsáveis por moldar o *ethos* e o conhecimento de uma sociedade.

Seguindo seus escritos, compreendo os arquivos de uma maneira que transcende a mera acumulação de textos históricos e testemunhais de identidade, que não se restringem apenas às instituições tradicionais de preservação, como bibliotecas e depósito de registros, mas abrange uma compreensão mais profunda e complexa dos discursos e das relações que os

permeiam. Foucault (2007, p. 146) explica que esses não surgem aleatoriamente, porém são moldados por um intrincado jogo de relações sociais e discursivas, refletindo as particularidades do contexto em que emergem, por isso, ao analisar o que é dito e quem o disse, é essencial considerar não apenas os próprios discursos ou os indivíduos por trás deles, e sim também as possibilidades e limitações impostas pelo sistema de condições e estruturas que configuram o discurso em uma determinada sociedade.

Ao mesmo tempo, o arquivo desempenha um papel essencial na organização e na preservação do discurso ao longo do tempo, pois não permite que as coisas ditas se acumulem caoticamente, nem se inscrevam em uma linearidade sem ruptura, tampouco desapareçam ao acaso. Em vez disso, o arquivo organiza os enunciados em padrões distintos, permitindo que se relacionem entre si de maneiras diversas, à medida que determinam sua manutenção ou desaparecimento de acordo com regularidades específicas.

Ao aproximar esse conceito a práxis pedagógicas que desenvolvo, passei a pesquisar de que maneira esses arquivos culturais poderiam ser empregados como recursos nas aulas desse componente curricular, principalmente no que se refere ao corpus que elejo para ela, as literaturas do norte, por intermédio da compreensão de como a leitura dos diversos aspectos da Amazônia poderiam ressignificar simbólicas em eventos discursivos que teriam a possibilidade de ser traduzidos em termos que invocassem os significados de identidades, memórias e mentalidades dos povos amazônicos e permitissem aos estudantes surdos o reconhecimento e o sentimento de pertença da literatura que se lhes apresentava.

Nessa visão ampla e inclusiva, que reconhece a dinamicidade e a complexidade das culturas, e cujas expressões estão interligadas em um tecido vivo de experiências humanas, tomei a leitura da obra de Linda Tuhiwai Smith (2021, p. 58), que explora como o arquivo cultural não se limita a “um sistema cognitivo unitário, mas compreende múltiplas tradições de conhecimentos e saberes”. O móbil do arquivo cultural, assim, se manifesta através de regras

que não só norteiam a compreensão do que está contido nele, mas também permitem reconhecer o saber em suas diversas formas e manifestações.

Tais arquivos propiciariam ao leitor (re)conhecer as complexas identidades amazônicas constituídas de mosaicos de culturas, cada uma contribuindo de maneira única para a diversidade cultural da região, numa concepção que se alinha com as palavras de María José Recoder Sellarés (2004, p. 102), as quais, ancoradas nos escritos de (Bassnett-Lefévère, 1998), defendem a ideia de que “los estudiantes de la Licenciatura de Traducción e Interpretación aprenden pronto que en su futura profesión no traducirán sólo entre lenguas, sino que, sobre todo, traducirán entre culturas”, pois os arquivos possibilitariam não apenas a compreensão do significado literal das palavras mas também a captura e transmissão do contexto cultural, histórico e artístico que envolve a obra original.

Os arquivos forneceriam um contexto vital para a tradução literária, uma vez que, ao mergulhar nesses repertórios lexicográficos, os tradutores ganhariam uma compreensão mais profunda das nuances culturais que permeiam a obra a ser trabalhada. A tradução, assim, deve ser compreendida como campo intrinsecamente conectado à preservação e compreensão das culturas, pois, através da análise cuidadosa de arquivos, o tradutor pode evitar equívocos e garantir que a essência da obra seja preservada na tradução.

A natureza dinâmica das culturas exige que os tradutores estejam sempre atentos às mudanças linguísticas, sociais e culturais que ocorrem ao longo do tempo, exigindo-lhes uma formação cultural ampla que proporcionaria as ferramentas necessárias para lidar com as complexidades e desafios que surgem durante o processo de tradução. Somente através de uma educação contínua, da imersão constante na cultura de origem e destino, e do conhecimento e instrumentalização de repertórios lexicográficos ricos e atualizados, esses poderiam enfrentar os desafios da tradução literária com sucesso.

Meu objetivo, neste trabalho atualmente em progresso, é compreender como as dinâmicas interculturais e intraculturais que moldam as práticas discursivas se estabelecem em sistemas de enunciados que poderiam ser empregadas como arquivos, na compreensão de que esses se operacionalizariam em repertório lexicográfico acessível por aqueles que buscassem traduzir tradições, saberes, vivências e memórias amazônicas, por isso a mentalidade dos povos dessa região é componente central de minha investigação, considerando a relação das populações indígenas, quilombolas, caboclas e ribeirinhas com a terra – numa cosmovisão única dessas comunidades –, abarcando sua espiritualidade, medicina tradicional, práticas de subsistência e a transmissão de conhecimentos, ressignificados em narrativas, poesias, musicalidade, representações e em performances que matizam o viver amazônico.

Ainda munido dos escritos de Sellarés (2004), defendo que na tradução de obras literárias amazônicas, o maior desafio enfrentado seria o de preservar a fidelidade não apenas ao texto original, mas também à mentalidade e às nuances culturais da região. Gonçalves (2012, p. 12) explica que “a imagem que normalmente se tem a respeito da região Amazônica é mais uma imagem sobre a região do que da região”, dado o processo colonial que capturara as identidades amazônicas como uma única essência, mais fiel ao olhar europeu colonizador do que às perspectivas dos habitantes da região, capturando sua essência, sua identidade e sua própria compreensão de si. Nesses termos, seria necessário que o tradutor mergulhasse profundamente na obra, a encarando não por seu olhar, e sim por aquele dos povos do norte, buscando compreender além de as palavras escritas, o contexto cultural e histórico que permeia a narrativa.

Ao manter essa compreensão profunda do texto original, o tradutor pode garantir uma representação fiel da visão do autor e dos valores amazônicos presentes na obra, equilibrando a fidelidade ao autor com a necessidade de tornar a obra acessível e significativa para o público leitor. Isso envolve não apenas a transposição das palavras, repito, porém também o conhecimento

e manuseio de arquivos, considerando cuidadosamente como as peculiaridades linguísticas e culturais da Amazônia serão transmitidas aos leitores e instrumentalizadas como recursos à adaptação para garantir que o texto ressoe com os leitores-alvo, mantendo ao mesmo tempo sua autenticidade e integridade.

A maturação desse debate veio a influenciar significativamente a orientação de meus estudos, pesquisas e planejamentos de ações pedagógicas – insisto –, e o resultado desse processo foi a concepção de um projeto de pesquisas que submeti ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, visando a construção de um dicionário trilingue que buscasse preservar os elementos culturais mencionados, ao passo que geraria uma compreensão mais profunda das narrativas e significados que permeiam o imaginário amazônico.

Na mesma proporção que visaria promover a inclusão e a acessibilidade linguística e cultural, a elaboração desse repertório lexicográfico teria como objetivo facilitar a comunicação e o acesso ao vasto imaginário amazônico para um público mais amplo, num esforço que, além de beneficiar indivíduos surdos, abrangeria falantes de espanhol, considerando os laços econômicos, históricos e culturais que a região norte do Brasil mantém com países vizinhos de língua espanhola, como Venezuela, Colômbia e Peru. Ao possibilitar o acesso a recursos linguísticos que abrangem tanto o português quanto o espanhol, podemos fortalecer as conexões culturais e ampliar as oportunidades de intercâmbio e compreensão mútua entre as comunidades da região amazônica.

A Universidade Federal do Amapá, embora ofereça os cursos de Letras Português e Francês, assim como Letras Português e Inglês, não contempla cursos de língua espanhola em quaisquer modalidades, seja de ensino, pesquisa ou extensão. Diante dessa lacuna, minha pesquisa se propõe a ser um passo para a discussão sobre a necessidade de criar oportunidades para o ensino do espanhol, dada a importância estratégica dessa língua para a população amazônica.

Para tanto, as palavras de minha orientadora, Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão (2015, p. 168-170), foram basilares ao entendimento daquilo que me propunha, porque, para que se iniciasse a elaboração desse dicionário, seria necessário compreender a organização cuidadosa da estrutura do material, de suas unidades léxicas. Para isso, eu precisaria seguir os passos cogentes e ulteriores à ação: estabelecer o público-alvo do dicionário; selecionar fontes de dados para a construção dos verbetes; e o estabelecimento da microestrutura da obra lexicográfica. É importante destacar que a construção de um dicionário trilingue contrastivo, que abrange Libras, Português e Espanhol, não se limita à mera catalogação de lexias simples, contudo vai além, adentrando na complexa teia de conexões culturais e históricas que essas línguas representam para os povos da Amazônia.

A fonte de dados selecionada para a construção dos verbetes é o romance *A Espera do Nunca Mais: uma saga amazônica*, de Nicodemus Sena, lançado em 1999 e reeditado em 2003. A obra fora escolhida como corpus pela forma como se aprofunda no conceito de Amazônia não pelo olhar colonial, que costuma a interpretar como um constructo simbólico homogêneo, e sim por uma pluralidade de significados, que emergem da multiplicidade de povos que a compõe, em um universo onde identidades se entrelaçam com a terra e as gentes, ressignificando tradições, memórias, mentalidades e formas de viver, numa perspectiva que evoca seres e estar amazônicos.

A obra representa um importante contributo para a compreensão da identidade amazônica, marcada no texto pela figura do caboclo, que emerge como guardião de uma cultura original e única. Este, retratado pelo discurso colonial de maneira simplista e estereotipada, é apresentado por Sena em toda a sua complexidade e riqueza cultural, um conhecido, um igual, por ser o próprio autor nativo da Amazônia, o que lhe possibilita perspectiva autêntica e profundamente enraizada na realidade local, demonstrando uma preocupação legítima com a preservação

de uma identidade cultural que se encontra ameaçada pela modernidade e pelas forças de globalização.

Nicodemos Sena, ao longo de sua narrativa, rompe com estereótipos e preconceitos, oferecendo uma visão de múltiplas Amazônias, que se apresentam como cenário de resistência cultural, propondo uma abordagem que reconhece a complexidade e a autenticidade de experiências.

Munido das ideias de Ricoeur (1991), compreendo que o texto narrativo se perfaz em estratégia discursiva de organização de experiências em busca de um porquê, de um sentido, de uma maneira de transmitir a historicidade do sujeito em relação a si e aos outros, que evocariam uma identidade narrativa fundada em hermenêutica. A essa construção hermenêutica tomada de *A Espera do Nunca Mais: uma saga amazônica*, buscarei recorrer para inter-relacionar identidades, arquivos culturais e repertório lexicográfico a fim de entender a dinâmica de tradução de marcadores culturais, especialmente quando abordamos o contexto dos imaginários amazônicos.

Partirei da compreensão de que a construção de identidades é um processo intrincado que vai além da mera narrativa de si por se tratar de obra em constante evolução, moldada pela interação complexa entre experiências, valores, relações sociais e contextos culturais, lidos como arquivos, como conjunto de armazenados e evocadores de sentido que alimentam a seleção e interpretação dos marcadores culturais em repertório lexicográfico, articulando significados subjacentes e nuances culturais associados, compreendo sua manifestação dinâmica e em constante evolução, refletindo as mudanças e transformações na identidade cultural ao longo do tempo.

A tradução de expressões e marcadores culturais amazônicos para usuários de Libras e da língua espanhola é crucial para a preservação e disseminação de tradições, poéticas e narrativas da região. Ao traduzir esses elementos, transportam-se espíritos e mentalidades do Norte para novos públicos, fazendo com que nuances e particularidades da cultura, memória e tradições amazônicas sejam compreendidas, acessadas, facilitando um

encontro intercultural que enriquece tanto os receptores quanto os transmissores dessas.

Além disso, a tradução de marcadores culturais para Libras e espanhol desempenha um papel vital na inclusão e acessibilidade, permitindo que comunidades surdas e falantes de espanhol tenham acesso aos espíritos amazônicos. Este ato cria acessos entre mundos distintos, ajudando a formar uma compreensão global por meio desse intercâmbio que podemos apreciar a complexidade e a beleza da cultura amazônica.

É nesse contexto que os marcadores culturais se tornam elementos-chave na tradução literária para a comunidade surda, pois, ao explorar os imaginários e representações presentes na obra de Sena, uma simbólica amazônica se faz presença em arquivos culturais, em termos e expressões que carregam consigo além de sentidos, relações que se manifestam não apenas na superfície do texto, mas também nas entrelinhas, nos silêncios, nos encantados de mentalidades, em memória e tradições que cercam e se embrenham em sua narrativa.

Para os surdos, cuja experiência sensorial do mundo difere daquela dos ouvintes, a tradução desses arquivos culturais assume uma importância ainda maior, por lhes capturar a essência de uma cultura, de transmitir o caráter multívoco de significantes, assim como co-textos, contextos e intratextos que se coadunam em nuances e sutilezas que dão vida ao texto. É um desafio complexo, que demanda não apenas proficiência linguística, mas também sensibilidade cultural e criatividade interpretativa.

É nessa apreensão epistêmica que a compilação de léxicos em um dicionário trilingue se revelaria como ferramenta indispensável à comunidade surda do norte do país. Aos falantes de espanhol, uma outra experiência, assim como àqueles de áreas de fronteira, aos falantes desses espaços e, num sentido mais pragmático e, paradoxalmente, subjetivo, aos acadêmicos do curso de Letras Libras/Português na Universidade Federal do Amapá para os quais presto serviços como servidor público. Ao reunir esse léxico em Libras, Português e Espanhol, tomando os diversos aspectos dos imaginários amazônicos, estamos não apenas

facilitando o acesso à literatura para os surdos, mas também promovendo a inter e a multiculturalidade e o diálogo entre diferentes comunidades linguísticas e culturais.

Cada léxico extraído de nosso corpus de pesquisa será cuidadosamente selecionado e contextualizado, de modo a transmitir não apenas o significado primário, dito denotativo, mas também as conotações culturais que lhe são imanentes. Nicodemos Sena, inclusive, tinha ciência de que a complexidade da cultura amazônica, sua vastidão e diversidade, tornariam a interpretação de determinadas palavras e expressões muito difícil aos leitores que não tivessem pertença, proximidade ou identidade a espaços e/ou povos amazônicos, por isso ao final de sua obra se apresenta um dicionário que busca capturar a essência simbólica em vocabulários. Reconheço os desafios e as limitações desse processo, e muitos deles, confesso, por vezes me colocaram em caminhos sem rastros, no entanto o objetivo desta pesquisa não residiria em fornecer uma representação fechada, pois o que delimitaria minha investigação seria a base a partir da qual os usuários poderiam explorar e se apropriar desses imaginários de maneira significativa

Referências

- BRITTO, Paulo Henrique. *A tradução Literária*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- DURÃO, Adja Balbino de Amorim Barbieri. Princípios Metalicográficos adotados em um Dicionário de Falsos Amigos Português-Espanhol. In: *Revista da Abralín*, n. 14, v. 03, p. 167-206, jul./dez. 2015.
- FERNANDES, José dos Santos; TORRES, Marie Helene Catherine (org.). *Estudos da tradução e pesquisa em contexto amazônico*. Belém: Paka-Tatu, 2021.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1991.

SMITH, Linda Tuhiwai. *Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas*; tradução. Roberto G Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 2021.

