

ORGANIZAÇÃO

Juciane dos Santos Cavaleiro
Gerson Rodrigues de Albuquerque
Allison Marcos Leão da Silva

AMAZÔNIAS

LITERATURAS, HISTÓRIAS E OUTRAS INVENÇÕES



NEPAN



Edufac



Editora do Núcleo de Estudos das Culturas Amazônicas e Pan-Amazônicas

N E P A N | www.nepaneditora.com.br | editoranepan@gmail.com

Diretor administrativo: Marcelo Alves Ishii

Conselho Editorial: Agenor Sarraf Pacheco (UFPA), Ana Pizarro (Universidade de Santiago do Chile), Carlos André Alexandre de Melo (Ufac), Elder Andrade de Paula – (Ufac), Francemilda Lopes do Nascimento (Ufac), Francielle Maria Modesto Mendes (Ufac), Francisco Bento da Silva (Ufac), Francisco de Moura Pinheiro (Ufac), Gerson Rodrigues de Albuquerque (Ufac), Hélio Rodrigues da Rocha (Unir), Hideraldo Lima da Costa (Ufam), João Carlos de Souza Ribeiro (Ufac), Jones Dari Goettert (UFGD), Leopoldo Bernucci (Universidade da Califórnia), Livia Reis (UFF), Luís Balkar Sá Peixoto Pinheiro (Ufam), Marcela Orellana (Universidade de Santiago do Chile), Marcello Messina (UFPB/Ufac), Marcia Paraquett (UFBA), Marcos Vinicius de Freitas Reis (Unifap), Maria Antonieta Antonacci (PUC-SP), Maria Chavarria (Universidade Nacional Maior de São Marcos, Peru), Maria Cristina Lobregat (Ifac), Maria Nazaré Cavalcante de Souza (Ufac), Miguel Nenevé (Unir), Raquel Alves Ishii (Ufac), Sérgio Roberto Gomes Souza (Ufac), Sidney da Silva Lobato (Unifap), Tânia Mara Rezende Machado (Ufac).



Editora da Universidade Federal do Acre – Edufac

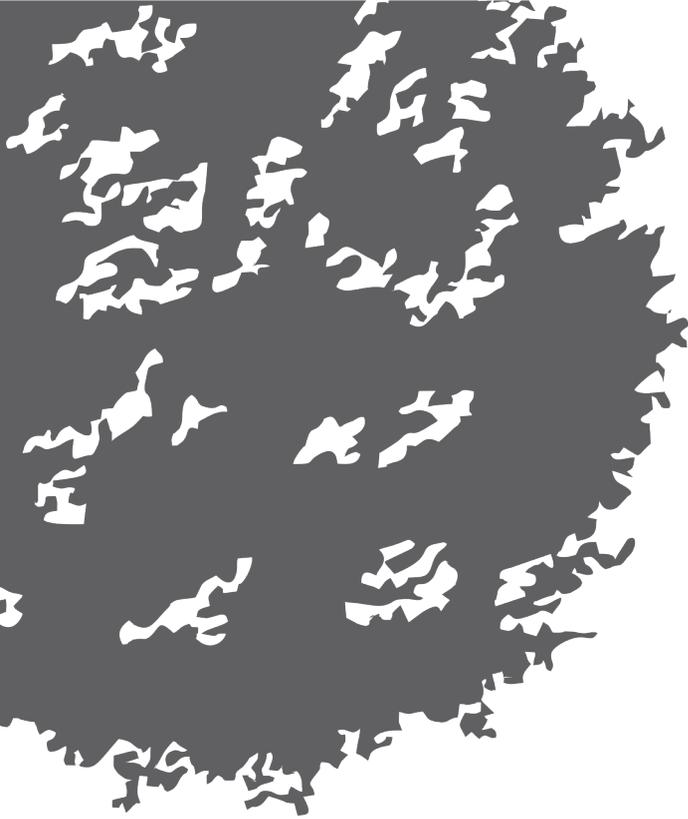
Rod. BR364, Km 04 • Distrito Industrial

Edufac 69920-900 • Rio Branco • Acre

Coordenador Geral: Rafael Marques Gonçalves

Conselho Editorial: Rafael Marques Gonçalves (Pres.), Carromberth Carioca Fernandes, Délcio Dias Marques, Esperidião Fecury Pinheiro de Lima, Humberto Sanches Chocair, José Porfiro da Silva (Vice-Pres.), José Sávio da Costa Maia, Leandra Bordignon, Lucas Araújo Carvalho, Manoel Limeira de Lima Júnior Almeida, Maria Aldecy Rodrigues de Lima, Rodrigo Medeiros de Souza, Rozilaine Redi Lago, Selmo Azevedo Apontes, Sérgio Roberto Gomes de Souza, Silvane da Cruz Chaves, Simone de Souza Lima.

Coordenadora Comercial: Ormifran Pessoa Cavalcante



ORGANIZAÇÃO

Juciane dos Santos Cavalheiro
Gerson Rodrigues de Albuquerque
Allison Marcos Leão da Silva

AMAZÔNIAS

LITERATURAS, HISTÓRIAS E OUTRAS INVENÇÕES



NEPAN



Eufac

Financiamento: Edital Propeg nº 18/2018 – Fomento ao Desenvolvimento de Projetos de Pesquisa dos Programas de Pós-Graduação Stricto Sensu da Ufac [Cartão Pesquisador] e Edital Capes nº 21/2018, Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia – PROCAD/Amazônia.



PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LINGUAGEM E IDENTIDADE

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A489

Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções / organização Juciane dos Santos Cavalheiro, Gerson Rodrigues de Albuquerque, Allison Marcos Leão da Silva. – Rio Branco: Nepan Editora; Edufac, 2020.

299 p.

Inclui referencias bibliográficas.

ISBN: 978-65-89135-30-2 – Nepan Editora

ISBN: 978-65-88975-18-3 – Edufac

1. Amazônia – História. 2. Amazônia – Narrativas. 3. Amazônia – Literatura. I. Cavalheiro, Juciane dos Santos. II. Albuquerque, Gerson Rodrigues de. III. Silva, Allison Marcos Leão da. IV. Título.

CDD 22. ed. 981.1

SUMÁRIO

Trânsitos, circuitos, encontros	7
Juciane Cavalheiro, Gerson Albuquerque e Allison Leão	
Diálogos entre literatura e cultura indígena: <i>um romanceiro da criação segundo os mitos Hixkaryâna, de Elson Farias</i>	11
Allison Marcos Leão da Silva	
Narradores de Makunaimã no palco da Literatura Indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de <i>Macunaíma</i>	32
Ana Clara Magalhães de Medeiros	
Ensaio sobre a geopoesia flúvia: de José Godoy Garcia a Milton Hatoum	51
Augusto Rodrigues da Silva Junior	
O contato com o Outro: narrativas de alteridade sobre o Indígena na Amazônia	80
César Augusto Jaramillo Gallego	
O homem nativo na trilogia de José de Alencar: reflexões	108
Danglei de Castro Pereira	
Vendedores ambulantes na cidade de Rio Branco: uma pedagogia das ruas	134
Evandro Luzia Teixeira	

Corpos errantes na Rio Branco de Itálva Miranda e Luciane Moraes: tecituras de lugares, deslocamentos e territorialização	172
Gerson Rodrigues de Albuquerque	
Correspondência na Amazônia brasileira: uma poética das cartas escritas por Maria de Belém Menezes e Dalcídio Jurandir	194
Josebel Akel Fares, Paulo Jorge Martins Nunes	
Recepção crítica da ficção de Milton Hatoum: experiências de alteridade e narrativas na e sobre a Amazônia	217
Juciane dos Santos Cavalheiro	
<i>Etnoflâneries</i> amazônicas: experiências sensoriais e tecnobrega pelas ruas em Belém	230
Lemuel da Cruz Gandara	
Representações das loucuras no contexto das Amazônias: por outras escritas sobre as loucuras, por escritas das loucuras	248
Maiara Pinho de Oliveira	
<i>Tempos infinitos</i>: sobre a colonialidade de gênero na Literatura Amazônica	271
Maria de Nazaré Cavalcante de Sousa	
<i>Muraida</i>: aproximación y traducción a la lengua española	280
Saturnino José Valladares López	
Sobre as autoras e os autores	296

Trânsitos, circuitos, encontros

Trânsito é deslocamento, movimento, andança, circulação. Circuito é distância percorrida, dar a volta em torno de algo, condução de energia. Encontro é a arte da vida, o imprevisível, é abrir-se para o Outro. No plural, trânsitos, circuitos, encontros nos remetem a mundos e situações que desafiam as palavras, os sentidos; que nos remetem a labirintos, horizontes sem fim, vida vivida.

Nos últimos anos, temos experimentado interessantes momentos de trânsitos, circuitos e encontros em nossas práticas acadêmico-políticas: eventos no Brasil e em outros países, aulas, pesquisas de campo, exercícios de escrita, seminários, assembleias, marchas e manifestações de rua. Experimentos que fazem transbordar nossas escolhas éticas, nossas formas de ver, nossas inquietações e vontades de cindir acomodamentos.

O projeto que resultou neste livro tem muito desses transbordamentos. Uma parte teve início na organização dos I e II encontros do Grupo de Estudos Linguísticos e Literários da Região Norte (GELLNORTE, respectivamente, realizados em Rio Branco, no ano de 2017 e Manaus, no ano de 2019), permanecendo latente neste trágico ano de 2020, quando fomos surpreendidos por uma pandemia que deslocou nossos chãos e nos transformou em seres privados da atmosfera dos abraços, dos apertos de mão, dos intercâmbios nos cafés, bares, restaurantes, salas, corredores, auditórios. Uma pandemia que nos condicionou a experimentar a presença ausência como condição de existência. Uma pandemia que não somente

desmascarou a arrogância da megalomania antropocêntrica de controle e exploração infinita da natureza, mas nos colocou diante do inominável de milhares de pessoas morrendo asfixiadas em todos os sentidos, fundamentalmente, pela estupidez e incapacidade de governantes autoritários e obscurantistas colocarem a máquina pública a serviço do bem comum social e privilegiarem a defesa e proteção da vida acima de qualquer outro interesse.

Em agosto deste ano, durante as atividades das Jornadas Andinas de Literatura Latino-americana (JALLA 2020 – México), nosso grupo foi ampliado com a presença ausente de outras professoras e professores que abraçaram nossa proposta de diálogos nos marcos do Simpósio Temático **Literatura Latinoamericana: narrativas orais e escritas sobre as Amazônias**, com disposição para analisar as múltiplas expressões culturais, artísticas e literárias que estão imbrincadas em cartografias amazônicas, andinas, latino-americanas. Nesse evento, conectado por ferramentas digitais, foi possível retomar questões de pesquisa e atualizar nossa disposição para os embates e desafios dos tempos atuais.

Nessa retomada forjamos o princípio de *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*. Princípio esse que ganhou forma em articulação com o projeto Linguagem, política e educação em Paulo Freire: diálogos com os estudos da enunciação, com recursos do Edital Cartão Pesquisador, financiado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (Propeg) da Universidade Federal do Acre, e do Procad/Capes Amazônia da Universidade Federal do Amazonas em parceria com a Universidade de Brasília e a Universidade do Estado do Amazonas.

Desse modo, em meio ao imprevisível de nosso (des)encontro virtual, organizamos o livro que agora apresentamos ao público. Seu título foi constituído pelas quatro palavras-chave que orientaram a análise e seleção dos textos que o compõem: Amazônias, Literaturas, Histórias, Outras invenções. Nessa quadra residem conceitos que sinalizam não uma visão homogênea das abordagens e escolhas teóricas que orientam as análises e conclusões das autoras e autores de cada capítulo, mas o encontro de modos de pensar, sonhar e dizer nossos mundos com a plena certeza de que

operamos com representações, que as palavras/conceitos dizem o mundo não são o mundo.

No cerne dessa percepção reside a ideia de que se somos seres narrados, não podemos perder de vista que Amazônias, Literaturas, Histórias [e] Outras invenções são narrativas ou simbolizam realidades imaginadas, sonhadas, conceituadas. Mais ainda nos mundos afroindígenas americanos que habitamos Amazônia nunca foi um lugar, uma região, um dado natural, mas um conjunto de palavras e imagens que lhe deram visibilidade; que Literatura é um conjunto de sistemas complexos, agenciados por fraturas não apenas dos imaginários, como proposto por Ana Pizarro (2016), mas, também econômicas e sociais; que História é uma escrita não uma ação; e que Outras invenções é tudo o que podemos e devemos sonhar, sem deixar de reconhecer e afirmar que estamos sonhando, sem deixar de afirmar que a arte ou a ficção nos ajuda a enfrentar e suportar o inominável, sem deixar de reconhecer que a vida é para ser vivida intensamente e que ela não tem como ser condensada em signos, performances, discursos.

Estamos imersos em narrativas e devemos assumir isso como prerrogativa para lançar o convite às pessoas interessadas nesta obra a tomá-la sob o prisma de coisa narradas ou de mundos narrados, espaços/tempos narrados, mulheres e homens narrados.

Agradecemos a nossos colegas Ana Clara Magalhães de Medeiros, Augusto Rodrigues da Silva Junior, César Augusto Jaramillo Gallego, Danglei de Castro Pereira, Evandro Luzia Teixeira, Josebel Akel Fares, Lemuel da Cruz Gandara, Maiara Pinho de Oliveira, Maria de Nazaré Cavalcante de Sousa, Paulo Nunes e Saturnino Valladares pela generosa partilha de suas escritas e leituras que conformam cada capítulo deste livro.

Agradecemos a Maya Aguiluz-Ibargüen, do Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, da Universidade Nacional Autónoma do México, que Coordenou as atividades das XIV JALLA México 2020 e de modo generoso, gentil e atencioso possibilitou a plena realização de nosso Simpósio Temático.

Nossos agradecimentos especiais à Professora Margarida Carvalho e toda a equipe da Propeg/Ufac, pelo empenho e dedicação no fomento à pesquisa, o que possibilitou que este livro ganhasse forma e viesse a público. Também pelos recursos necessários à produção editorial deste livro, agradecemos ao Professor Gabriel Albuquerque, coordenador do projeto “Amazônias: escritas possíveis”, iniciativa que congrega Universidade Federal do Amazonas, Universidade de Brasília e Universidade do Estado do Amazonas sob a égide do Procad-Amazônia/Capes.

Por fim, nossos agradecimentos ao Professor Rafael Marques Gonçalves, da Editora da Ufac, e a Marcelo Alves Ishii, da Nepan Editora, pela edição, distribuição e divulgação deste livro que resulta, acima de tudo, do trabalho e cooperação coletiva de um amplo grupo de pessoas de diferentes instituições.

**Juciane Cavalleiro, Gerson Albuquerque e Allison Leão
(Orgs.)**

**Diálogos entre literatura e cultura indígena:
*um romanceiro da criação segundo os mitos
Hixkaryâna, de Elson Farias***

Allison Marcos Leão da Silva

... surpreenderá a todos não por ser exótico...

Caetano Veloso

Introdução

Entre os livros iniciais de Elson Farias, do primeiro decênio de sua produção vinda a público, encontra-se um título hoje subsumido entre o alcance que outros como *Estações da várzea* (1963), *Três episódios do rio* (1965) e *Ciclo das águas* (1966) lograram ter com a crítica e o público. Refiro-me a *Um romanceiro da criação: segundo os mitos Hixkaryâna* (1966),¹ cujo título algo prosaico esconde entretanto o conteúdo de uma experimentação e elaboração poética que nada tem de prosaico, antes se trata de poesia que, ao associar o conteúdo mítico indígena de sua origem a uma estrutura lírica tradicional na sua construção para o livro, dispõe-nos com beleza singela uma composição ao mesmo tempo estranha e familiar. Este ensaio buscará compreender os mecanismos utilizados pelo autor para a

¹ Farias, *Um romanceiro da criação*, 1966.

construção dessa obra a partir de zonas de convergência e diferenciação entre as culturas que ela toma como base.

A produção de Elson Farias, especialmente a sequência inicial, tem o traço marcante da pesquisa (em sentido *lato*) dos elementos culturais tradicionais, sobretudo do contexto da cultura cabocla e ribeirinha do interior da Amazônia, aliado ao trabalho formal que encontra em uma poética tributária das formas antigas o veículo mais adequado à representação desse quadro cultural. Daí a persistência do verso claro, trabalhadamente simples, que na história da poesia do ocidente, quase sempre como refluxo formal após contextos de predomínio vanguardista, reaproximou diversas vezes a lírica moderna à sua própria ancestralidade criativa, herdeira que esta sempre foi das formas orais e musicais.

Essa tese situaria a produção de Elson Farias dos anos 1960, especialmente o livro de que tratamos, numa aparente contradição histórica, que desde já reportamos como muito positiva: é que no painel da literatura que se produzia àquela altura no Amazonas, principalmente no grupo a que se ligava de alguma forma o poeta, a mentalidade era renovadora, como atestam os seguintes excertos do manifesto do Clube da Madrugada, de 1955, grupo do qual Elson Farias foi um dos principais integrantes:

Não há literatura no Amazonas. Primeiro, fatores culturais e morais determinaram nos homens ditos de letras uma posição acomodaticia, geradora de um individualismo exacerbado, cuja consequência derivou o afastamento de valores positivos que pudessem fazer perigar o seu totemismo aceito como absoluto [...] Como prova do que asseveramos, vimos estes elementos afirmarem-se nos meios centralizadores do pensamento, onde a luta pela expressão das ideias não era sustentada por oligarquias intelectuais, fenômeno este instituído no Amazonas há longa data. Fácil será observar o que acontece na esfera convencionalizada chamar-se acadêmica, onde campeia a servidão a estilos e ideias antiquadas, importadas diretamente da Europa, no século passado. [...] Tal ignorância redundante, conseqüentemente, numa arrogante indiferença diante dos próprios valores da terra. Porque estes procuram renovar ideias e conquistar formas novas de expressão [...].²

2 Benchimol, Manifesto, 2014, p. 195.

Esses trechos são da parte que, no *Manifesto*, trata-se diretamente do campo literário e suas relações político-estéticas. É nítida a tônica iconoclasta que confronta o seguimento “acadêmico”, instituído localmente como hegemônico. Associada ao grupo passadista estaria uma estética também a ser ultrapassada, na verdade neoparnasiana e neossimbolista por cacoete, quando foi o caso de haver uma produção lírica, uma vez que esse gênero só conheceu realmente um impulso, no Amazonas, a partir do Clube da Madrugada – antes medrava o ensaio biográfico laudatório, de verniz bacharelesco.

Contudo, há que se observar que o olhar crítico do *Manifesto* sobre as práticas literárias é relativo, especialmente quando se pondera comparativamente seu discurso com as obras desde então publicadas pelos seus poetas. Em outras palavras, no tocante à literatura, o movimento Madrugada se opõe ao tradicionalismo (algo muito mais político) e não à tradição. O que estaria em jogo aqui é o sentido de “tradição”.

Já se sabe que o Clube da Madrugada foi vanguardista sobretudo no seu modo de pensar as políticas de cultura e arte; na leitura *vis-à-vis* de sua lavra poética, porém, seu alinhamento é com o refluxo de tradição que se deu na literatura brasileira (em especial, na poesia) por volta de 1945, como se pode notar em obras como as de Luiz Bacellar, Jorge Tufic e Farias de Carvalho, além, é claro, do próprio Elson Farias. Essa dialética fica mais dramática se nos lembramos de que em meados dos anos 1950 o Concretismo adicionaria complexidade formal aos debates no campo poético, sobretudo quando se observa que, revolucionários que foram, os concretistas contudo sistematizaram e potencializaram traços antes difusos em precursores como Mallarmé e João Cabral.

A noção de tradição será, pois, relativa, tanto em termos históricos quanto no quadro de uma geopolítica da cultura e da literatura brasileiras. No caso do Clube da Madrugada, tradição será uma noção de dupla clivagem: dirá respeito a uma memória cultural (a *Frauta de barro* de Luiz Bacellar e os romanceiros de Elson Farias, por exemplo), assim como a uma memória poético-formal (prevalência de gêneros líricos como o romance, o soneto, a canção etc.).

Mas no livro de que trataremos a seguir há algo que torna ainda mais aguda a dialética entre tradição e vanguarda, pois os elementos indígenas que lhe servem de base tanto retomam um *topos* crítico que conhecíamos ao menos desde o Modernismo como permitem situar essa obra de Elson Farias num passo prévio do que viria a ser a autorrepresentação literária do indígena, fenômeno que tem início na literatura brasileira em 1980, com a publicação de *Antes o mundo não existia*, dos autores dessana Firmiano Arantes Lana e Luiz Gomes Lana³. Por isso, será necessário desenhar brevemente um quadro do percurso dessa representação. Depois disso, trataremos especificamente do conteúdo e das formas do *Romanceiro da criação* que Elson Farias nos apresenta.

Da representação à reflexão sobre a figura indígena

Embora o elemento indígena seja a presença mais antiga desde que um colonizador fez um primeiro registro neste lado do oceano (encontrando, não por acaso, somente no tema da “terra” igual antiguidade), a sua figuração foi predominantemente um exercício narcísico. Seja nas primeiras crônicas exploratórias, nos diários de trabalho eclesiástico, nos registros naturalistas, seja na literatura épica do Arcadismo e nos romances de fundação do Romantismo brasileiro, ainda que com diferentes perspectivas e abordagens, a recorrência do indígena como tema esteve pautada pela construção exterior e plana que dele diversos autores fizeram, ressaltados olhares mais abertos ou curiosos em relação ao outro, como o relato de Hans Staden (séc. XVI), não à toa uma fonte verdadeiramente descoberta pela cultura brasileira somente a partir do século XX. Nenhum outro elemento foi, como o indígena, tão presente e mudo ao mesmo tempo – tão invisível na sua visibilidade.

É verdade também que, mesmo nesse espelho de narciso, muita variação de tons dessa representação se pode notar na constituição de nossa literatura que vai até o romantismo indianista, como observa Alcmeno Bastos:

Ainda que na condição de *objeto*, não tem sido igual a imagem do índio deixada na literatura brasileira, antes, durante e depois do indianismo.

³ Lana; Lana, *Antes o mundo não existia*, 1995.

Até entre os românticos há diferenças notáveis. José de Alencar [...] não aceitou as virgens índias de Gonçalves de Magalhães porque lhes pareceram inautênticas, desprovidas de ‘cor local’ identificadora de sua americanidade. Por outro lado, a cordialização do confronto indígena x colonizador europeu processada na sua ficção contrapõe-se ao antagonismo manifesto entre brancos e índios observável na poesia de Gonçalves Dias. Dicotomia equivalente – não necessariamente semelhante, porém – é observável entre os índios de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, especialmente na sua relação com os representantes da fé cristã: os padres jesuítas e o náufrago português Diogo Álvares Correia, o Caramuru. Mesmo no interior de cada uma dessas obras é possível localizar a fratura entre os *bons* índios, preferencialmente os que aderem ao colonizador branco, e os *maus* índios, aqueles que se rebelam e não aceitam de bom grado a presença invasora.⁴

De modo geral, porém, essa variação assentou-se em um fundamento que permaneceu relativamente inabalável, pois embora seja reconhecível uma moção concernente ao uso moral ou à plasticidade porventura sugerida pela figura do índio, permanece intocada a noção de *representação* como articuladora entre um referente (as culturas indígenas) e um referencial (os escritores indianistas, por exemplo). E no campo da representação, sabemos, o olhar se transmuta em poder e este legitima aquele como realidade, logo a realidade derivada da perspectiva do referencial. Por isso, as variações são movimentos apenas de superfície, como descreve Bastos:

Em linhas gerais, deixadas de lado as diferenças idiossincráticas, a representação literária do índio na literatura brasileira tem estado sincronizada com a *representação* que a sociedade brasileira vem dele fazendo ao longo dos tempos. Daí não ser possível chegar aos dias de hoje sem encontrar nos textos literários nossos contemporâneos um índio muito distante da pujança e do fascínio do índio de Alencar e Gonçalves Dias, ou da bravura primitivamente *antiga* dos combatentes de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, por exemplo, um índio caído, como na ficção de Antonio Callado (1927-1997), nem atravessar o primeiro Modernismo sem esbarrar na sua instrumentalização paródica, através de poemas e manifestos em que a imagem do índio serve à defesa de postulados de revisão irreverente, ainda que nessa primeira fase persistam

⁴ Bastos, O índio antes do indianismo, 2011, p. 19-20.

alguns bolsões de resistência ufano-cordializantes, como o *Martim-Cere-rê* (1928), de Cassiano Ricardo (1895-1974).⁵

No indianismo, quando se operou uma falsa valorização da figura indígena, não há uma mudança dessa perspectiva representacional; na verdade, aí ela abundou. Essa figuração superficialmente positiva foi tanto mais negativa para a sedimentação do problema do conhecimento dessa base da cultura brasileira, ou, nas palavras de Paulo Graça, de um verdadeiro genocídio simbólico, face letrada do genocídio histórico:

O indígena sacrificado transforma-se em alegoria, em memória, em apropriação patrimonial do sacrifício. Sua morte repete-se perpetuamente sob nosso olhar. O tema último do romance indianista é o genocídio, o extermínio total. Cada herói é, no interior desse quadro teórico, abstrato, imaginário, de fato, o último herói indígena.⁶

Sem dúvida, o Modernismo, em alguns de seus momentos, significou um desvio dessa tendência da representação. É o que se nota, por exemplo, em *Macunaíma* e, principalmente, *Cobra Norato*, embora por perspectivas diferentes, sendo na primeira obra a antropofagia pelo discurso e na segunda, a própria construção rítmico-imagética o que as diferencia no quadro geral de que tratamos. Esse movimento, particularmente nesse período, estava alinhado a certos projetos culturais renovadores, conforme nos mostra Álvaro Fernández Bravo:

Durante os anos de 1920, tanto na Europa quanto na América Latina, consolidou-se um interesse pelo mundo indígena e sua cultura material como suporte para desenvolver teorias estéticas e investigações etnográficas, ou ainda postular hipóteses sobre a natureza das culturas nacionais. As vanguardas apelaram ao referente indígena, às vezes para desafiar a hegemonia dos paradigmas nacionalistas, outras para consolidá-la.⁷

Contudo, é entre o Romantismo e o Modernismo, no entre-séculos, que se situa o início de uma abordagem que procura mais se aproximar não do índio como objeto nem como fonte de imagens guardadas num virtual tesouro da cultura e que pudessem ser acionadas por via de uma

5 Bastos, *O índio antes do indianismo*, 2011, p. 20.

6 Graça, *Uma poética do genocídio*, 1998, p. 148-149.

7 Bravo, *Heterocronia e contemporaneidade*, 2014, p. 18.

terceira pessoa, mas como uma voz, ainda não própria, todavia, que pré-revela um sujeito poético que se insinua no limiar da corporificação de uma performance e uma poética da voz, muito embora ainda no código em que a transcrição e a tradução o abrigam.

Destacam-se, nesse cenário, os trabalhos de João Barbosa Rodrigues⁸ (*Poranduba amazonense*, 1890), Ermano Stradelli⁹ (*A lenda de Jurupary*, 1890 [e outros trabalhos]), diversos trabalhos de Theodor Koch-Grünberg¹⁰ (início do séc. XX) e *Lendas em nheengatu e em português*, de Antônio Brandão de Amorim¹¹ (1ª edição em 1926).

De base e interesse etnográficos, esse importante conjunto de obras e autores contudo amplia o horizonte de contato com as culturas indígenas, como a própria literatura ainda não o fizera, para os domínios da arte de alguns desses povos, focando nesse plano uma tentativa de “repetição” tradutória que envolve as estruturas sonoras, os conjuntos de imagens e as bases poéticas derivadas de cosmovisões específicas. Algo vestigial dessas estruturas se manifesta em maior ou menor grau nas transcrições que Stradelli, Barbosa Rodrigues e Brandão de Amorim fizeram. Tanto assim que uma impressão de leitura de Raul Bopp sobre a obra deste último estudioso sugere o alcance que tais produções podem (ou poderiam) ter tido na literatura que as sucede: “Foi uma revelação. Eu não havia lido nada mais delicioso. Era um idioma novo. A linguagem tinha, às vezes, uma grandiosidade bíblica. No seu mundo, as árvores falavam. O sol andava de um lado para outro. Os filhos do trovão levavam, de vez em quando, o verão para o outro lado do rio”.¹²

Um grau ainda mais elevado em direção à manifestação direta da expressão estética indígena encontra-se, por exemplo, nas coleções de desenhos que Koch-Grünberg guardou, diretamente feitos por membros de povos com os quais conviveu, especialmente os Kobéua e os Tukano. Ali temos o caráter transfigurador dos desenhos voltados para o mundo ma-

8 Rodrigues, *Poranduba amazonense*, 2017.

9 Stradelli, *Lendas e notas de viagem*, 2009.

10 Koch-Grünberg, *Começos da arte na selva*, 2009; *Dois anos entre os indígenas*, 2005.

11 Amorim, *Lendas em nheengatu e em português*, 1987.

12 Bopp apud Tufic, Brandão de Amorim e a literatura nacional, 1987, s/n.

terial, espiritual e cósmico – o registro estético do universo que habitam, a arte enfim.

Também será no cruzamento de interesses entre a etnografia e a arte que a cultura dos Hixkaryâna foi *transcrita* por Elson Farias. É o que consideraremos mais adiante.

Primeiras aproximações aos Hixkaryâna

Antes de passarmos ao conteúdo do livro, a fim de compreendermos melhor alguns de seus elementos, convém ter informações sobre o povo que dá base à obra de Elson Farias, os Hixkaryâna. Para tanto, o volume que enfeixa os poemas em questão é ainda útil, posto que conste nele um apêndice escrito por Irna Marília Kaden (a edição não informa a procedência da pesquisadora). São dados acerca da localização geográfica, a organização de parentesco, a divisão do trabalho, a educação das crianças e o elenco de cerimônias de iniciação. Chama atenção, por se relacionar com o conteúdo de que logo trataremos, a divisão sexual do trabalho (a derrubada de árvores, tarefa dos homens; o cuidado com as plantas, trabalho das mulheres, por exemplo), assim como os animais interditados como alimento, tanto para o pai como para a mãe, durante a espera do nascimento da criança. Também sobre a organização social do casamento, Kaden expõe importantes informações, como estas:

Quem escolhe o lugar da moradia é a mulher. Não há brigas conjugais, a não ser por causa de comida. A infidelidade e a preguiça são causas de separação (de ambos os lados), mas é raro. Os filhos ficam sempre com o pai em caso de separação. Em caso de viuvez, o novo cônjuge deve ser a irmã ou irmão do morto, em ordem decrescente de idade, a não ser que estejam já todos casados. Não é aceita a poligamia nem a poligenia (*sic*).¹³

Kaden se refere a uma obra como fundamental para o conhecimento do povo Hixkaryâna, especialmente do ponto de vista linguístico. Trata-se do estudo que Desmond Derbyshire publicou pelo Museu Paraense Emílio Goeldi, em 1965¹⁴, apenas um ano antes da produção do livro de Elson Farias. Logo ressoa a familiaridade da informação, uma vez que a

13 Kaden, Algumas anotações sobre os índios da tribo Hixkaryâna, 1966, p. 57.

14 Derbyshire, Textos Hixkaryâna, 1965.

epígrafe do livro de poesia é um trecho do trabalho de Derbyshire. Mas na verdade, quando se consulta a obra deste, o que se percebe é um complexo conjunto de informações sobre a cultura dos Hixkaryâna, desde sua localização naquele período, no rio Nhamundá, entre o Amazonas e o Pará, até as narrativas de origem e os detalhes das cerimônias de ciclos de vida (nascimento, puberdade, casamento e morte). O volume é riquíssimo e não apenas por trazer uma série de histórias do povo Hixkaryâna, mas por estas terem sido traduzidas e transcritas (os textos estão em três línguas: hixkaryâna, português e inglês) diretamente da fala de um homem da tribo, Kaywerye, então com cerca de 30 anos, chefe de uma maloca.

A sequência de narrativas, no livro de Derbyshire, é: mitos (de origens); contos de antigas pelejas; o ciclo de vida; o pajé. Na transcrição, percebe-se o intercâmbio dinâmico entre o que seriam traços da memória do povo (pela constante referência que o narrador faz aos mais velhos, ao “finado pai”, etc.) e a presença individual do sujeito falante, Kaywerye, já que em muitas histórias ele se afirma como partícipe. Isso pode ser visto nas descrições dos ciclos de vida, contados, por exemplo, a partir da gravidez de sua mulher, e da menina que chega à puberdade, relatada a partir da história pessoal da mulher de seu irmão, além da história de como seu pai chegara ao rio Nhamundá.

Embora um pouco dificultada pela presença das notações linguísticas que entremeiam as frases (por outro lado, utilíssimas para o estudioso do registro da língua), as narrativas estão dispostas, pelo próprio método de transcrição exposto antecipadamente por Derbyshire, com a maior fidelidade possível, inclusive no que diz respeito à organização sintática da fala. Creio que isso trouxe implicações importantes para o trabalho que Elson Farias realizaria depois. Trataremos melhor disso logo mais.

Quanto ao conteúdo, resta observar que as narrativas revelam entre os Hixkaryâna um sentido de mundo profundamente implicado por uma razão simultaneamente social, prática, mágica e poética. A consciência do presente, das ações do cotidiano, das formas de trabalho etc. estão sempre vinculadas a uma razão simbólica cuja renovação está atrelada às narrativas. Assim se dá com o casamento e outras formas de sociabilidade e com ações como a caça, a pesca e a importância do uso das plantas. A

informação que Derbyshire nos dá na introdução de sua obra, de que os Hixkaryâna seriam em torno de somente 100 (cem) indivíduos, em 1965, reforça a importância dessas estratégias simbólicas de sobrevivência, embora elas não necessariamente tenham surgido por conta de tal necessidade, mas ainda assim tenham se revelado como instrumentos relevantes de sobrevivência cultural.

Há mais histórias transcritas no livro de Derbyshire do que aquilo que se encontra no volume assinado por Elson Farias. Mas mesmo com essas diferenças a relação entre ambas as obras é muito proveitosa, nas duas direções. Fui informado pelo próprio Elson Farias de que a obra de Derbyshire foi o veículo pelo qual o poeta tomou conhecimentos dos detalhes da cultura e das histórias dos Hixkaryâna. Tivesse sido o contrário, a poesia também propiciaria, com sua realidade peculiar, um conhecimento ao cientista.

Etnografia, mito e poesia em *Um romanceiro da criação*

Em *Um romanceiro da criação*, os poemas estão organizados em três grandes blocos, cada qual dizendo respeito a um conjunto de acontecimentos que contam como surgiram elementos fundamentais do cosmo e da vida social, a partir dos mitos Hixkaryâna. Esses seguimentos são: 1. A invenção dos elementos; 2. A invenção do homem; 3. A invenção da mulher. O número total de poemas (vinte e cinco) está relativamente bem distribuído nas partes, cabendo sete para o primeiro bloco, oito para o segundo e dez para o terceiro.

Os poemas que compõem a primeira parte (A invenção dos elementos) recebem os seguintes títulos: A origem da escuridão; A origem da Lua; A origem das plantas; A origem do macaco; A origem do peixe; A rã que casou com o homem; Uns bichos de mau agouro.

De modo geral, o primeiro conjunto de textos versa sobre os acontecimentos que antecedem o surgimento da humanidade. A sequência aponta para uma organização progressiva do processo de criação, que parte dos elementos mais altos como a luz (o sol) e a escuridão (noite/lua), passando por níveis mais baixos (ou da terra), representados pelo surgimento dos mundos vegetal e animal, chegando finalmente a modelos

de comportamento referentes à relação entre os seres de maneira geral e predizendo o que deverá ser observado na relação entre os outros animais e os humanos, ainda não criados. Esses graus da criação, contudo, não isolam os elementos em estágios incomunicáveis, tanto assim que a origem das plantas ocorre em uma ilha reiteradamente mencionada como “ilha pedregosa” – é da terra, do mundo mineral, que virão as plantas, sendo as primeiras aludidas a mandioca (raiz) e a banana, do chão projetada ao céu. Confirmando mais ainda a cadeia de relações que estrutura as origens, nascem aqui os alimentos da futura humanidade.

Nessa sistematização, entrevê-se a percepção (que pode ser simultaneamente de caráter mítico, prático, narrativo e poético) que o poeta extrai da visão do povo Hixkaryâna para reconstituí-la no plano de seu próprio texto. Depreende-se dessa percepção uma compreensão de que os elementos se formam inicialmente como grandes entes cuja função é prover de condições básicas a vida que está por vir. O melhor exemplo disso é que no ciclo inicial, a luz já existe, mas, sendo ela ininterrupta, não há nenhuma disposição favorável para a vida, que depende de ciclos de atividade e descanso, vigília e sono, o que, no limite, simbolizaria os ciclos de vida e morte. Por isso, a primeira criação é a da escuridão. Por essa concepção, a luz não é melhor do que a escuridão; os elementos só fazem sentido se sua presença for intermitente e revezável. A luz já existia, mas só se considera mesmo um *começo* quando o seu outro, a escuridão, cria-se em seu espaço próprio e com isso oportuniza à vida e à morte iniciarem seu movimento contínuo de mútua negação (e desde já, afirmação). Vejamos o início:

Havia luz, muito tempo,
faz muito tempo de luz,
havia o sol, um sol grande,
rei ali que não se pôs.

Havia luz, não havia
pôr-do-sol, só luz e luz,
ele costumava ir longe
o povo daquele tempo.

Era a luz, clarão constante.

O sol grande estava grande,
naquele tempo longínquo,
em pé, nos altos do céu. ¹⁵

A monocromia e a monotonia geravam a monocronia. A luz, dominando tudo, é impertinente: não pertence a nada ou a ninguém, nem a ela pertence qualquer coisa. Não à toa, a escuridão é liberta de uma caixa onde se guardava uma flauta, quando o incauto ancestral Wexewexe abre o receptáculo. Como a textura do som, do que não se pode ver e se afirma mesmo no invisível, a escuridão surge e encobre o mundo por algumas horas, escondendo as coisas que habitam o dia (mas também revelando novas formas de realidade). Por esconder, por atrapalhar na caça, por exemplo, a escuridão é inicialmente mal recebida. Mas não tarda para que os seres ancestrais percebam seu valor:

Amanheceu outro dia,
chegou o sol e se fez,
o sol veio como sempre
rei ali que não se pôs.

Vieram então de volta:
“que mau estávamos nós,
no escuro por causa desta
tolice de Wexewexe!”

O sol a sol grande estava
tal e qual naquele tempo,
mas já se põe vez por vez
e outra vez por causa dele.

Acostumavam comer
comida vegetal todo,
todo aquele tempo antes
de chegar a escuridão.

Preocupados com o tempo
eles comiam todo o tempo,
comiam o tempo todo
porque o sol nunca se punha.

15 Farias, Um romanceiro da criação, 1966, p. 9.

E caçar também caçavam,
sem cessar naquele tempo.
Eram assim em extremo
naquele tempo longínquo.¹⁶

Depois da separação entre luz e escuridão e do posterior surgimento das plantas, criam-se os animais, entendidos como seres com alteridade ainda não plenamente estabelecida em relação às pessoas, pois estas só surgiriam no próximo movimento de criação, o segundo bloco, “A invenção do homem”. Seguindo o paradigma das cadeias que entrelaçam as partes, nota-se que os acontecimentos que fazem surgir certos animais guardam modelos para a humanidade que virá – modelos de comportamento social, sexual e religioso, assim como as obrigações que esses campos ensejariam. Por isso, o macaco surge a partir da transformação de uma mulher ancestral que não ouvira a advertência das demais de não trabalhar quando o vento estivesse soprando muito forte; o peixe nasce de uma perna decepada após a inabilidade de um homem para fazer o tipiti ter deixado exposta uma parte afiada da palha com que se constrói esse objeto; por fim, a história da rã que casou com um homem e a relação de alguns animais de mau agouro, como o jupará e a mucura, acusam que se está no limiar de uma diferenciação maior entre os outros animais e a humanidade. Mas restará sempre, porém, daí por diante, uma virtual aproximação, pois os animais não deixam de representar uma subjetividade; é a humanidade que se pautará em outras normas nessa relação, mas sem furtar aos animais a sua condição de ser, como se conclui da presença constante e decisiva, já no bloco relativo à invenção do homem, de figuras como o povo-onça, a mulher-jabuti, as onças-gente e a lontra.

O segundo seguimento do primeiro bloco diz respeito à invenção do homem. Novamente, os acontecimentos estão entrelaçados, pois os primeiros homens, Mawarye e Wonka, nascem de uma casca de ovo da mulher-jabuti, que havia sido devorada pela gente-onça.

É uma história bem interessante. A mulher-jabuti estava com seu companheiro, o homem-jabuti, em busca de alimento. Descobriram então

¹⁶ Farias, Um romanceiro da criação, 1966, p. 12.

que havia uma árvore com frutos bons, mas o jabuti não conseguia subir. Tendo o jabuti solicitado à sua mulher que subisse na árvore e tendo ela conseguido, ficava tirando frutas e jogando para ele lá embaixo. O movimento chamou a atenção dos outros bichos, que a desejaram sexualmente, mas ela estava protegida pelo tronco da árvore. Porém, um dos animais consegue escavar o tronco em direção à mulher-jabuti, e todos a possuem a partir desse estratagema. Enciumado, o homem-jabuti decide ir embora. Ao partir, ele fecha o próprio caminho, deixando apenas disponível para ela um caminho que levaria ao lugar onde vive o povo-onça. Chegando na aldeia das onças, a mulher-jabuti é vista pela avó das onças, que, preocupada com a segurança da recém-chegada, decide escondê-la. Não demora, porém, para que a gente-onça a descubra, quebre seu casco e a devore. A pedido da avó, as onças deixam um ovo intacto, entregue à anciã. É desse ovo, enterrado entre os restos de mandioca, que nascem os primeiros homens.

Mawarye e Wonka passam a trabalhar para a avó-onça, pois haviam sido criados por ela. Sua vida passa a ser quebrar castanha para a avó e fugir da gente-onça, que a todo custo quer devorá-los. Esse ciclo só se extingue mediante dois acontecimentos. Primeiramente, quando a avó-onça lhes ordena que derrubem árvores para construir uma aldeia para si. Além disso, no processo de derrubada, abrindo o descampado para a aldeia, os irmãos se dão conta de que não possuem sexo. Continuando a derrubada, acabam por encontrar o que deveria ser seu sexo e tomam-no ao chão, como se vê neste trecho:

- O que é isto?
- Evidentemente que é o nosso sexo.
- E arrancaram do chão
- e se puseram com ele.¹⁷

Essa passagem encerra a invenção do homem. A trajetória de criação e estabelecimento desses seres os define como novos sujeitos da realidade no momento em que eles transitam de *criados* da avó para a auto-percepção do corpo. É quando eles se separam do universo dos bichos ancestrais, ao qual já não pertenciam. Por isso, a necessidade de construir

¹⁷ Farias, Um romanceiro da criação, 1966, p. 35.

a aldeia, espaço próprio para os novos seres. Essa sequência mito-poética sugere que os homens adquirem identidade própria a partir do momento em que desenvolvem, por meio do trabalho, a cultura; isto é, o homem inventa a si mesmo quando inventa a cultura, simbolizada pela transformação das árvores em aldeia. Da mesma maneira, eles se distinguirão dos outros seres ao “encontrarem” seu sexo, ou seja, quando sentirão a necessidade de tê-lo. Assim, os homens surgem como seres específicos ao produzirem cultura e se darem conta do desejo. Esse aspecto, o do desejo, é a marca do humano nessa história porque ele é o signo da sociabilidade que difere os homens dos outros seres. É uma perspectiva muito interessante, pois ela não se alinha ao mito ocidental predominante de que a humanidade se distingue, em relação aos outros seres, pela racionalidade. Com a invenção da mulher, ficará mais aguda a percepção de que o desejo é instrumentado pela sociabilidade, assim como sua realização será uma questão de política dos sexos.

A última parte se refere à invenção da mulher. Na verdade, as mulheres já existiam; os homens é que não as conheciam. Portanto, trata-se de uma descoberta, não de uma criação. Antes disso, Mawarye e Wonka copulavam com a lontra, esta que, para se livrar desse suplício, conduzirá os irmãos ao grande lago, local onde habitam as mulheres. Retiradas de lá, avisam aos homens desejosos que elas não são boas, pois têm um peixe dentro de si. Somente se os homens fizessem o timbó e envenenassem o peixe elas estariam aptas. Mawarye, que é o irmão cauteloso e sábio, aceita a interdição momentânea e vai fazer o timbó. Wonka, o precipitado, insiste para que a mulher permita-lhe penetrá-la. Diante disso, ela concede e o homem tem o pênis decepado pelo peixe. Ao ter procedido segundo o que fora recomendado pela mulher, Mawarye consegue matar o(s) peixe(s) e se satisfaz com a companhia de sua mulher. A sequência ainda traz outros erros de Wonka, como ter se descuidado na beira do rio e ser engolido pela sucuriçu e a queixa que ele faz a Mawarye a respeito da mulher que lhe coube, por ser ela ruim e velha. Nessa passagem, o irmão sábio troca de mulher com o imprudente, mas as mulheres têm suas características trocadas entre elas, o que leva Mawarye a concluir que é cada homem que faz boa ou ruim sua mulher. No mito-poema, portanto,

as relações sexuais entre os homens e as mulheres serão sempre relativas, se satisfatórias ou não, a depender do cumprimento de preceitos por ambas as partes. Assim, ninguém será visto a priori como bom ou mau nessa relação, mas condicionado à própria relação constituída.

O encerramento desta parte, e conseqüentemente do livro, narra a separação dos irmãos. É o último poema, intitulado “A aventura”. Determinada por Mawarye, a distância entre ambos ocorre quando Wonka vai viver rio abaixo e seu irmão, rio acima. Mawarye ainda recomenda ao seu irmão que, ao encontrar os brasileiros, faça negócios com estes, “[...] / pois é prática do meu povo / quando vê um brasileiro / entregar suas possessões. / E prática de nossa gente/ fazer negócio com os não-índio. / E apartaram-se”.¹⁸

Considerações finais

No início deste texto, fizemos uma sumária revisão dos caminhos percorridos pelo índio no âmbito da literatura brasileira. Naquela altura, chegamos até o momento em que, no Modernismo, o índio se torna uma figura representativa da proposta de releitura do mito fundador brasileiro. Paramos nesse ponto pelo fato de que numa próxima onda que marcasse o retorno do índio como tema, estaríamos no período da produção de Elson Farias, e iniciamos ali a leitura de sua obra. Se tivéssemos prosseguido naquela revisão, deveríamos lembrar que os anos 1960, contexto do livro de Farias, conheceram também uma guinada positiva, uma valorização do índio, em algumas propostas, como pano de fundo estético e político; é o caso do Tropicalismo e, em desdobramento, já nos anos 1970, será o caso do índio mítico-futurista de Caetano Veloso. Percorrendo esse amplo quadro, no entanto, não encontraríamos a figura do índio senão como isso: uma figura; às vezes, um figurante.

É claro que se saltássemos no tempo, considerando um outro cenário, representado pelo início de uma inserção autoral do indígena no mercado editorial, o ponto de vista tenderia a ser outro, e a subjetividade e cultura indígenas seriam expressados em primeira pessoa. Já mencionamos aqui a publicação histórica que foi *Antes o mundo não existia*; resta di-

¹⁸ Farias, Um romanceiro da criação, 1966, p. 48.

zer que a presença de autores indígenas no mercado editorial tem crescido exponencialmente nos catálogos. Esse fenômeno ganhou mais impulso com a aplicação da Lei Federal 11.645/2008, que instituiu a obrigatoriedade escolar do tratamento de conteúdos sobre a história, culturas e contribuições dos indígenas ao Brasil.

Embora concentrada nos últimos anos, a literatura de autoria indígena registra na verdade algumas das mais antigas tradições da cultura brasileira. Tamanha ancestralidade e pluralidade (posto haver mais de 300 povos indígenas no país) desafia os estudiosos da literatura a, primeiramente, escutá-la. Um dos trabalhos mais interessantes nesse campo foi feito por Maria Inês de Almeida, pesquisadora da área de estudos literários que fez da pesquisa nas poéticas indígenas um campo para conhecimento e, sobretudo, para trocas permeadas pelas experiências da letra e da voz (sempre uma experiência nova para qualquer sujeito que esteja aberto descobri-las ou redescobri-las, não importando sua cultura de origem). Em uma síntese sobre essas práticas literárias a autora diz:

Publicados em suas línguas ou em língua portuguesa, esses textos re-locam esses povos, suas *littera*, no terreno da cultura literária, modificando-a de tal forma que, nessa cultura mesma, leremos os sinais de outros modos de ser [...]. A visão que se dá nos textos reitera a vida na aldeia, comunitária, respeitadas as singularidades, na diferença. A aldeia como experiência do lugar, mas não um lugar fixo, identificável. Um lugar que é um texto, em vias de se desfazer a cada pronúncia, porque tem a natureza da palavra.¹⁹

Mesmo que eventualmente chegue a sínteses como essas, a pesquisadora ressalta o caráter aberto dessas produções, evidenciando que, caso a crítica e os leitores estejam atentos, essas fontes têm o potencial de infiltrar formas específicas de pensamento e sensibilidade no quadro geral da literatura e cultura brasileiras. Se assim for, estamos diante de uma vanguarda – isto é, aquilo que quando surge ainda educará seu público para compreendê-la.

É bem possível que Elson Farias tenha intuído o potencial vanguardista presente na visão mito-poética dos Hixkaryâna quando concebeu

19 Almeida, Desocidentada, 2009, p. 67.

seu livro. Já sabemos que o contexto do estabelecimento da obra é o de um movimento vanguardista no Amazonas, ao qual o poeta estava integrado.

Aquilo que Maria Inês de Almeida vê como possibilidade de trocas, no campo estético-cultural, em que novas formas surgem do contato entre referenciais de cultura diferenciados no tempo histórico convencional do ocidente, hoje é reconhecido como experiências de transculturação, visualizadas por Ángel Rama como “resposta ao conflito [...] vanguardismo-regionalismo”.²⁰ O crítico uruguaio ainda notou no fenômeno da transculturação, como forma de resposta, certa “plasticidade cultural”, caracterizada pela “destreza para integrar em um produto as tradições e as novidades”²¹. Nessa equação, os elementos que Rama entende como “regionais” podem ser lidos como aqueles que ensejam formas de tradição não derivadas da modernidade ou dos processos de modernização. No caso que estamos discutindo, essas tradições estariam representadas pelo referencial de cultura Hixkaryâna.

Mesmo que hoje a literatura de autoria indígena esteja em luta por afirmação e não haja a possibilidade de se enunciar a subjetividade do outro ou pelo outro, restando aos autores indígenas esse trabalho, ainda assim sua atuação no campo de viés secular da literatura (ou seja, numa outra tradição) dá-se com várias ferramentas mediadoras advindas de outra circulação cultural, como a escrita em outra língua, as tecnologias do livro, a divulgação em meio digital, que dão ao fenômeno da transculturação uma direção ainda pouco iluminada. É uma tese ainda a ser desenvolvida. Contra ela pesa a aparente ingenuidade pacificadora da ideia de transculturação, como síntese em forma de linguagem, diante dos conflitos e massacres historicamente recorrentes nas zonas de culturas tradicionais. A seu favor, as várias obras já conhecidas e estudadas sob o conceito de transculturação cuja recepção enxerga nelas, entre outros valores, justamente o de pôr os referenciais tradicionais e modernizadores em contradição, nunca pacificados (exemplo disso é *Grande sertão: veredas*, que tem seu autor visto por Rama como um dos grandes artistas transculturadores da América Latina).

20 Rama, *Literatura e cultura na América Latina*, 2001, p. 209.

21 Rama, *Literatura e cultura na América Latina*, 2001, p. 214-215.

Entendemos que *Um romanceiro da criação* seja uma obra com esse espírito e que decorra de um projeto de encontro dialético dessas plataformas culturais. Tendo partido da fonte indireta da obra de Derbyshire para chegar àquela cultura, Elson Farias promoveu o trânsito em duas direções, ampliando o fator poético (que obviamente não está no foco do livro do linguista).

Primeiramente, da cultura literária secular, foi buscar no gênero poético do romance e do coletivo desse gênero, o *romanceiro*, a zona de diálogo possível para inserir os elementos Hixkaryâna. Na produção literária de Farias encontra-se com frequência esse gênero, especialmente associado à recolha de temas das culturas tradicionais ribeirinha e cabocla. Maria Luiza Germano de Souza analisou esse aspecto da literatura de Farias, explicando assim o uso dessa forma literária: “O poeta elabora seu cancionário da vida interiorana com quadros evocativos do viver e sentir amazônicos, algo que é uma das marcas dos romanceiros – o recorte temático de algum aspecto do povo”.²² Ao promover semelhante compilação em outro referencial de cultura, de uma outra forma tradicional, o autor repete o uso do gênero, aproveitando aquela sombra do mito que já estava desde sempre presente nos romanceiros antigos e mesmo nas produções de sua lavra.

Na outra direção, o livro se abre para as experiências de linguagem hauridas na tradição indígena e nas tradições orais (outra convergência com o romanceiro) tais como a repetição das sentenças para sua fixação, para a marcação rítmica e reiteração imagética. Essa marca está presente desde as transcrições de Derbyshire, mas Elson Farias a recontextualiza na estruturação poética, fazendo disso um tipo de marcador temporal, ciclos que se refazem por meio do tempo da linguagem e suas imagens. Pode-se dizer também que o poeta aceita que se infiltrem em sua poesia os conteúdos dessas outras tradições, como se observa na presença de elementos que testemunham a visão de mundo dos Hixkaryâna: a relação com as outras subjetividades do universo, humano ou não humano, as políticas de afeto, as noções estéticas e éticas enfim. Resulta desses cruzamentos e encontros uma obra que se aproxima do leitor “ocidentado”

²² Souza, O sertão revisitado, 2015, p. 75.

(para usar reversamente o feliz termo de Maria Inês de Almeida) por meio de certos signos familiares e ao mesmo tempo o convida para esse outro e estranho mundo. Ou quem sabe apenas esquecido.

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

AMORIM, Antônio Brandão de. *Lendas em nheengatu e em português*. Manaus: Fundo Editorial-ACA, 1987.

BASTOS, Alcmemo. *O índio antes do indianismo*. Rio de Janeiro: 7Letras; Faperj, 2011.

BENCHIMOL, Saul [et al]. Manifesto. In: TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada: presença modernista no Amazonas*. Manaus: Valer, 2014, p. 195-196.

BRAVO, Álvaro Fernández. Heterocronia e contemporaneidade: tráfego de imagens, composições anacrônicas e usos da cultura material nas representações do tupi-guarani. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia. *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 17-46.

DERBYSHIRE, Desmond. *Textos Hixkaryâna*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1965.

FARIAS, Elson. *Um romanceiro da criação: segundo os mitos Hixkaryâna*. São Paulo: Monumento, 1966.

GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

KADEN, Irna Marília. Algumas anotações sobre os índios da tribo Hixkaryâna. In: FARIAS, Elson. *Um romanceiro da criação: segundo os mitos Hixkaryâna*. São Paulo: Monumento, 1966, p. 51-59.

KOCH-GÜNBERG, Theodor. *Começos da arte na selva: desenhos manuais de indígenas colecionados por Dr. Theodor Koch-Grünberg em suas viagens pelo Brasil*. Trad. Casimiro Beksta. Manaus: Edua; Faculdade Salesiana Dom Bosco, 2009.

KOCH-GÜNBERG, Theodor. *Dois anos entre os indígenas: viagens no noroeste do Brasil (1903-1905)*. Manaus: Edua/FSDB, 2005.

LANA, Firmiano Arantes; LANA, Luiz Gomes. *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana*. 2. ed., São João Batista do Rio Tiquié; São Gabriel da Cachoeira: UNIRT; FOIRN, 1995.

RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. Trad. Raquel la Corte dos Santos; Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.

RODRIGUES, João Barbosa. *Poranduba amazonense*. Manaus: Valer, 2017.

SOUZA, Maria Luiza Germano. *O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e em Milton Hatoum*. Manaus: Edua, 2015.

STRADELLI, Ermano. *Lendas e notas de viagem: a Amazônia de Ermano Stradelli*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TUFIC, Jorge. Brandão de Amorim e a literatura nacional. In: AMORIM, Antônio Brandão de. *Lendas em nheengatu e em português*. Manaus: Fundo Editorial-ACA, 1987, n.p.

Narradores de Makunaimã no palco da Literatura Indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de *Macunaíma*

Ana Clara Magalhães de Medeiros

Para o amigo Cristino Wapichana,
pelas histórias que me contou.

Makunaimã: o mito através do tempo (2019) constitui obra de autoria múltipla, catalogada, em termos editoriais, como “teatro brasileiro”, que registra em livro algumas investidas artístico-performáticas que marcaram os noventa anos (em 2018) da publicação de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), por Mário de Andrade. Neste esforço, estaremos debruçados sobre o texto teatral que, do ponto de vista formal, melhor se define enquanto escrita da performance. Já sob uma perspectiva estético-política, é por nós tomada como obra integrante do quadro da literatura indígena brasileira contemporânea.

Considerando-se que nosso livro-objeto de análise foi publicado em 2019, com tiragem de apenas mil exemplares até aqui, o que implica em uma recepção ainda em desenvolvimento, faremos, primeiramente, uma apresentação geral com percurso analítico pelo teor e características definidoras da obra – que a tornam uma peça polifônica, em nossa mirada.

Em seguida, explicitaremos como é possível integrar tal texto no bojo das literaturas indígenas do Brasil atual e, mais que isso, discutiremos porque é importante fazê-lo. Buscamos, em síntese, estabelecer diálogos entre “Makunáima ou Makunaimã, a divindade indígena do tempo imemorial”¹ e as vozes, corpos e imagens indígenas de nosso tempo, que enfim começam a dividir espaço com as interpretações do mito mais conhecidas entre nós (ocidentalizados, acadêmicos, não-indígenas) pela pena etnográfica do alemão Theodor Koch-Grünberg e pela investida literária do modernista paulistano que nos legou o herói sem nenhum caráter.

Entre discursos antropológicos e antropofágicos, acadêmicos e ancestrais, escritos e orais, mas sobretudo, indígenas e não-indígenas, situa-se *Makunaimã*: o mito através do tempo, produção plurivocal e multiforme que convoca a narração de outras histórias (que não as brancas hegemônicas) e a insurgência de outra arte no seio dos museus, das casas de cultura, das livrarias e bibliotecas da urbe brasileira deste nosso tempo. Obras como a que aqui vamos analisar afirmam a literatura indígena, que pisa no palco da cultura letrada, acionando os códigos da cultura ocidentalizada, para nela se movimentar e mobilizar ouvintes/leitores, em diálogos urgentes que nos permitam *adiar o fim do mundo*.²

Versões através do tempo em *Makunaimã*: teatro polifônico e diálogo dos mitos

Este livro comporta e homenageia as narrativas orais de Akuli Taurepang, coletadas pelo etnógrafo Theodor Koch-Grünberg, cujos registros de aspectos diversos da vida dos povos Makuxi, Taurepang e Wapichana foram preponderantes para a escrita da rapsódia andradina. Frisamos que a obra empreende tal homenagem, pois está expressamente dedicada a “Akuli Taurepang e Theodor Koch-Grünberg”.³ Tal fato, a priori, já se faz digno de destaque na medida em que uma peça intitulada *Makunaimã*

1 Wapichana, Makunaimã, 2019, p. 9.

2 Estamos deliberadamente citando o texto *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), do escritor indígena Ailton Krenak. Mesmo sendo obra não-ficcional (trata-se de adaptação de duas palestras ministradas pelo autor em Portugal entre 2017 e 2019), o livro insere-se no conjunto de obras indígenas publicadas no Brasil neste século XXI que problematizam o caráter ocidentalizado da sociedade, da intelectualidade e da arte brasileira até os nossos dias. Esforço combativo e formativo similar ao que se verifica na peça estudada por nós nestas páginas.

3 Vários autores, Makunaimã, 2019, p. 5.

tende a suscitar, no seio da tradição literária brasileira escrita, branca, elitizada e canônica, antes a narrativa do modernista paulistano do que as histórias contadas pelos indígenas Taurepang. Desse modo, a dedicatória da publicação de 2019 orienta os leitores para outras visões do mito, mais precisamente para aquelas milenarmente apagadas porque provenientes da cultura oral e ancestral dos povos do monte Roraima.

A obra está catalogada como “Teatro Brasileiro”,⁴ mas não se encerra em um gênero literário muito rijamente delimitado. Resulta de performance encenada em palcos diversos da cidade São Paulo-SP, em 2018, e em demais estados brasileiros em 2019. Trata-se de um teatro imbricado à narrativa, escrito com marcas de oralidade, com palavras que se intercalam a ilustrações de Jairder Esbell, artista Macuxi. Comporta muitas memórias – inclusive a da peça encenada, naturalmente diversa da versão escrita. Das páginas, ecoam a alma e a voz dos povos indígenas Pemon, Taurepang, Wapichana e Macuxi (que habitam, desde a pré-história brasileira, a região do Monte Roraima, no extremo norte do Brasil, de onde provém a divindade Makunaimã). No teatro escrito, também despontam as memórias andradinas (aqui um autor defunto) de Macunaíma-rapsódia e ainda de *Macunaíma*-álbum musical da compositora e poeta contemporânea Iara Rennó.

Makunaimã encenado presentificou, na história do teatro brasileiro, o diálogo dos mortos – tão impossível quanto necessário – entre um escritor do sudeste, modernista, canônico, defunto e alguns indígenas Wapichana, Macuxi e Taurepang antes representados, agora vivos e em disputa, no palco dos acontecimentos que marcam a cena literária e o discurso acadêmico no Brasil deste breve Terceiro Milênio da era cristã.

A ação se desenvolve, no palco e no texto, em torno dos mitos: Makunaimã, divindade do extremo norte do Brasil, como contado por indígenas de distintos povos; Makunáima, relatado em texto científico pelo antropólogo Koch-Grünberg; Macunaíma, o personagem inventado por um escritor modernista no auge da cultura paulistana; Mário de Andrade, autor mítico de uma literatura que se queria genuinamente brasileira. Em

⁴ Vários autores, *Makunaimã*, 2019, p. 127.

síntese, as cenas discutem o conceito e o sentido do mito, dos mitos, no universo indígena e no mundo ocidentalizado.

Do último ato da peça, parece emanar pergunta formulada dez anos antes, por estudiosa da literatura indígena contemporânea, Maria Inês de Almeida: “todos os mitos não tratam da metamorfose? Eles mimetizam a experiência de homens na terra, traçando geografias”⁵. O teatro de 2019, portanto, que tem por subtítulo “o mito através do tempo”, registra a experiência de homens e mulheres, de culturas orais e letradas, frente a alguns mitos que conferem sentidos à existência social. Seja o mito-divindade (para os povos indígenas), seja o mito-sistema econômico (para os brancos *ocidentados*). Na tensão dessas vozes, subjaz a iminência da metamorfose – que se apreende de Makunaimã e Macunaíma personagens –, urgente no nosso quinto século de exploração colonial para com os povos originários.

Antes de avançar na leitura do texto teatral, vale destacar que, ao falar em “diálogo dos mortos”, estamos, é certo, acionando tradição europeia remota, prodigiosa na literatura greco-latina que coincide com o surgimento da filosofia. Tal manifestação colocava em xeque vozes vivas e defuntas, que discutiam a atualidade dos acontecimentos na “superfície do diálogo”.⁶ Como nos diálogos dos mortos antigos, de Luciano de Samósata, no século II d. C., reeditados na cultura ocidentalizada do século XIX com Fiódor Dostoiévski (especificamente em *Bobók*, 1873), e na literatura brasileira já entendida como contemporânea, com Érico Veríssimo no *Incidente em Antares* (1971), a palavra dos mortos confronta-se com a dos vivos e o saldo é a acirrada disputa de discursos e consciências – chamadas à transformação (metamorfose).

Evidentemente, quando tomamos os diálogos escritos por Luciano ou a menipeia tanatográfica de Veríssimo, estamos falando de uma tradição eurocêntrica, que remete à oralidade (característica fundante do gênero diálogo dos mortos), contudo está grafada – isto é, impressa em letras no papel que lhe inscreve no mundo da grafia. A novidade, assim, vem a ser a inserção de uma obra de múltipla autoria, com autores indígenas em sua maioria, no bojo dessa tradição. O movimento de escrita na

5 Almeida, *Desocidentada*, 2009, p. 27.

6 Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 2010, p. 127.

língua do colonizador, participando mais ou menos dos sistemas literários consolidados (europeu, brasileiro), registra a imagem de vozes – defuntas e vivas – que existem e precisam seguir existindo:

Na prática de uma escritura indígena em língua portuguesa, o propósito seria dar a ler ao mundo, dádiva que cria legentes, suas imagens e a imagem de suas vozes. Se as narrativas indígenas estavam restritas à condição de mitos, vivos na oralidade, mas letra morta nos registros científico, agora, mudadas em texto, elas fazem parte de uma estética do fulgor, da pujança, da repartição dos dons (...). Muitas comunidades indígenas se propõem à busca de uma textualidade na língua portuguesa, que permita a expressão do que há em seu mundo, sem a necessidade de reafirmação de uma versão dominante, oficial.⁷

Com a autora de *Desocidentada*, destacamos que a vivacidade dos mitos orais, elaborados agora em textos impressos e, portanto, gravados na cultura ocidental letrada, conferem a expressão, em múltiplos códigos (palavra escrita, contada e performada; ilustrações impressas e atuações cênico-musicais), de um mundo diverso deste hegemônico, dominador e neoliberal em derrocada. Sem a pretensão de uma “versão dominante, oficial” (prática do colonizador), os povos indígenas perguntam, na literatura brasileira contemporânea, “o que vem primeiro: o livro ou a vida?”⁸ A questão está formulada pelo personagem Ariel, em *Makunaimã*, mas a resposta revela-se na práxis do amplo conjunto de escritores indígenas de nossos dias: à supremacia da palavra impressa, autores e autoras Macuxi, Wapichana, Munduruku, Potiguara, Tabajara, dentre tantos outros povos, respondem com uma ética vital em que predomina a experiência do narrado sobre a condição autoral silenciosa e individualizada, que orienta a literatura ocidental pelo menos desde a invenção da imprensa.

Cumprido, agora, ressaltar que o teatro *Makunaimã* não apresenta um saldo harmonioso em que, nove décadas depois do romance *Macunaíma*, os indígenas são ouvidos e lidos ou se encontram amplamente valorizados enquanto artistas e intelectuais. Ao contrário disso, a peça se funda na tensão do inacabamento: os personagens, no palco, disputam a palavra e as ideias; reivindicam memórias e direitos; revolvem histórias (narrativas

7 Almeida, *Desocidentada*, 2009, p. 66-67.

8 Vários autores, *Makunaimã*, 2019, p. 59.

orais e escritas) enquanto pensam a violenta história colonial e presente do Brasil.

É nesta linha que o personagem Laerte, apresentado como “escritor indígena Wapichana”⁹ e interpretado por Cristino Wapichana – autor de livros diversos, dentre os quais está *A boca da noite* (2016), obra premiada nacional e internacionalmente –, lança-se como voz principal no embate contra a cultura colonizadora, chegando a assumir-se em um *front*. Um diálogo entre ele e o defunto-falante Mário de Andrade merece maior destaque:

MÁRIO

E então veio para São Paulo resgatar a muiraquitã das garras do Piaimã?

LAERTE

Audaz.

Sim, de certa forma. Vim para cá resgatar as histórias que roubaram do meu povo. E também para apagar as que contaram de forma torta sobre o meu povo. Esse tempo acabou. Agora estamos aqui, nós, os artistas indígenas, para contarmos nossas próprias histórias.

JAIDER

Isso sempre houve. Indígenas contando nossa história para os brancos. Salve Akuli Taurepang!

LAERTE

Mas agora é preciso dominar outras técnicas. A escrita. O celular. As redes sociais. A palestra. Estamos aqui no *front*.¹⁰

Começamos com uma referência às narrativas do Monte Roraima que envolvem o gigante Piaimã, chamado de Venceslau Pietro Pietra na versão marioandradina. A história de Makunáima, no episódio com Piaimã, é contada a partir de cinco perspectivas distintas no palco e no texto teatral de *Makunaimã*, segundo ato: pela narrativa de Akuli Taurepang, registrada por escrito entre os anos 1911-1913 por Koch-Grünberg; pela voz de Akuli-mumu, filho de Akuli, em narrativa gravada e apresentada no palco em áudio, por meio de fitas cassetes (no livro, via transcrição

9 Vários autores, *Makunaimã*, 2019, p. 15.

10 Vários autores, *Makunaimã*, 2019, p. 36-37.

do áudio); pela impressão de Akuli-pa, personagem na peça e filho de Akuli-mumu, que revela a versão contada hoje na aldeia; pelas palavras de Mário de Andrade, defunto-autor no palco, que lê trechos do capítulo quinto de sua rapsódia. A confluência de vozes encena o que chamamos de teatro polifônico.

Se Bakhtin, um russo que nada falou sobre nossos indígenas, defendeu a existência da polifonia no gênero romanesco a partir de um narrador que “rege vozes que ele cria ou recria, mas deixam que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro”,¹¹ acionamos tal conceito para metamorfoseá-lo com vistas a apreender a potência do drama encenado e escrito sob o título *Makunaimã*: o mito através do tempo. De uma perspectiva bakhtiniana, a polifonia erige da máxima “a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi pronunciada”.¹² Nesse sentido, não há última palavra no drama por nós analisado: a obra impede uma expressão final sobre o mito Makunaimã justamente porque inibe qualquer versão dominadora, colonizadora e monológica sobre a história do Brasil e de seus povos. As vozes, narrativas e interpretações se sucedem, mesclam-se e não se sobrepõem na peça porque todas existem, todas são mitos, todas compõem esse corpo que é o território brasileiro.

A polifonia, precisamos frisar, não implica harmonia, confluência necessariamente gentil de pontos de vista. O processo polifônico coloca o discurso e suas interpretações em disputa, é arena. Então, Mário de Andrade (o morto), provoca, perguntando a um escritor Wapichana se veio a São Paulo, feito o herói sem nenhum caráter, resgatar a muiraquitã. Laerte (Wapichana) responde audaz porque ser autor indígena requer mesmo audácia, ousadia, se o mundo está configurado para editar, imprimir e fazer circular somente narrativas de brancos no modelo eurocêntrico. Combativo, então, o personagem indígena deixa subentendida acusação ao mítico Mário: “vim para cá resgatar as histórias que roubaram do meu povo”. Na fala final de Wapichana, no excerto destacado, fica evidente que, dadas as condições materiais, históricas e culturais, “dominar outras técnicas” (do

11 Bezerra, Polifonia, 2005, p. 194.

12 Bakhtin, Problemas da poética de Dostoiévski, 2010, p. 191.

mundo grafológico e tecnológico) é, para diversos escritores indígenas, chegar ao *front* na disputa milenarmente desigual com os colonizadores.

Essa cena breve do primeiro ato de *Makunaimã* permitiu-nos uma aproximação inicial com os corpos, as vozes e as narrativas que se entrecruzam em um produto artístico indígena do século XXI. Aqui, porém, já chegamos a outro ponto fundamental de nossa incursão: a consideração dessa publicação como integrante das atuais literaturas indígenas brasileiras. Com um “tem mais não¹³ emblemático, que será problematizado na obra de 2019, avançamos para tal debate.

***Makunaimã* na cena da literatura indígena brasileira contemporânea: arenas da geopoesia**

A autoria lança-se como questão inacabada, a ser discutida, desde as primeiras páginas de *Makunaimã*: o mito através do tempo. Logo na “Nota da edição”, que antecede o prólogo do livro, diz-se:

O conceito de autoria adotado para este livro é aquele que, de acordo com Paul Zumthor em *A letra e a voz* (Companhia das Letras, 1993), predominou na Idade Média, quando as histórias eram narradas por diversos contadores na tradição oral e, eventualmente, num esforço coletivo feito em oficinas de copistas, uma versão dessa história era transcrita e escrita para ingressar o universo literário. Todas as histórias e ideias contidas neste livro foram contadas ao longo do evento “Makunaimã: o mito através do tempo”, ocorrido nas quatro casas da organização social Poiesis — Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura em agosto de 2018. A dramaturgia foi escrita e, posteriormente, todos puderam ler o texto e fazer sugestões.¹⁴

De antemão, quem se depara com este livro – eu individual, leitor silencioso, inserido no âmbito da sociedade letrada – é advertido de que se trata de obra em que o conceito de autoria não pactua com aquele em voga desde a invenção da imprensa e a ascensão do romance (século XVIII, para pensadores europeus como Ian Watt).¹⁵ Recorrendo a Paul Zumthor, significativo nome dos estudos em literatura oral e performance no âmbito acadêmico, a Nota assume que o processo de composição do

13 Andrade, Macunaíma, 1975, p. 222.

14 Vários autores, *Makunaimã*, 2019, p. 7.

15 Watt, *A ascensão do romance*, 2010.

texto é predominantemente vocal e coletivo: primeiramente, as histórias foram narradas por contadores diversos da tradição; depois, a partir de “esforço coletivo”, transcritas; finalmente, lidas e modificadas por todos os envolvidos no ato performático de que resulta o material (o evento com mesmo nome da publicação, ocorrido em 2018).

A composição, genuinamente polifônica, problematiza a hegemonia do mundo escrito, seja no que diz respeito à forma de expressão textual (que atende a códigos e padrões pertinentes ao universo grafado), seja no que concerne ao conceito individualizado de autoria que subjaz ao objeto-livro na sociedade ocidental moderna. Autor individual e forma escrita fixa confluíram, por séculos, no desenvolvimento de literaturas rijamente acabadas, monovocais, impermeáveis aos discursos liminares, à atualidade viva. Na contramão, a arte indígena brasileira contemporânea e essa publicação performático-teatral de 2019 apontam para a necessidade do hibridismo, da construção coletiva, das tradições ancestrais que escoam pela oralidade. Assim, o texto escrito não domina o vocal, mas se imiscui a ele em procedimento aberto e plurimorfo. O próprio Zumthor, evocado pela Nota Editorial, requer espaço nessa discussão:

Eis porque o texto transmitido pela voz é, necessariamente, fragmentário. [...] Eis porque o texto oral nunca se encontra saturado, nunca preenche inteiramente seu espaço semântico [...] O efeito da fragmentação se evidencia mais ainda se a tradição é mais longa, mais explícita, e abarca elementos mais diversificados.¹⁶

A escrita coletiva de uma investida artística performada propicia, exatamente, que as histórias narradas em *Makunaimã* não se encontrem saturadas, não se encerrem em uma única versão (seja a antropológica, seja a antropofágica, seja a gravada, seja a em constante desenvolvimento pelo povo Taurepang) do mito, dos mitos. A fragmentação atua como elemento ético-estético que possibilita a espectadores e leitores o acesso “mais diversificado” às narrativas tradicionais, bem como propicia interpretações de Brasil e de mundo menos colonizadas e autoritárias.

Tal movimento não é exclusivo da peça por nós estudada. Antes, remete ao que vimos chamando de literatura indígena contemporânea. Em

16 Zumthor, Introdução à poesia oral, 2010, p. 59-60.

pesquisa focalizada neste tema, a escritora e pesquisadora Graça Graúna, filha do povo Potiguara, registra que:

enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones. (...) apesar da intromissão dos valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas vence o tempo: a tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva, híbrida, plural) é uma prova dessa resistência.¹⁷

Certamente, *Makunaimã*, enquanto produto bibliográfico multiforme atua na “formação de um público-leitor diferenciado”. Note-se que Graúna aponta para “poemas e prosas” autóctones. Por meio da performance, um conjunto de narrativas indígenas e brancas foi posto no palco do evento de 2018 e reverberou em texto teatral publicado pela editora Elefante em 2019. Nesse sentido, trata-se de uma forma híbrida que, via teatro, faz ecoar a palavra de narradores indígenas tradicionais – em tensão, como temos destacado, com as vozes representativas do cânone literário nacional e das investidas acadêmicas antropológicas, sempre passíveis de reprodução da perspectiva colonizadora.

Graúna ainda propõe uma “leitura das diferenças com relação às vozes contemporâneas da literatura indígena no Brasil. Nessa perspectiva, discute-se o lugar da literatura nas sociedades indígenas e a sua relação com a literatura brasileira”¹⁸. Ora, os diálogos travados no palco de *Makunaimã* discorrem justamente sobre: os sentidos das narrativas tradicionais, nas modalidades oral e escrita, hoje, nas sociedades indígenas e o lugar dessas narrativas, ao lado das consagradas versões de Theodor Koch-Grünberg e, sobretudo, de Mário de Andrade, no universo letrado.

Observe-se que, nessa arena, tudo o que envolve a produção, a circulação e a difusão da literatura indígena é posto em discussão. Inclusive as condições materiais objetivas de autores e autoras que disputam espaço na chamada literatura brasileira. Outra vez, recorreremos à interação, na peça, entre Mário e Laerte, ainda no Ato I:

17 Graúna, *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, 2013, p. 15.

18 Graúna, *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, 2013, p. 15-16.

MÁRIO

Você tem fama, Laerte?

LAERTE

Tenho alguma fama, só dinheiro que ainda não. Continuo na luta para pagar o aluguel. (...) Mas cheguei ontem da Grécia e da Suécia, onde recebi um prêmio internacional por meu livro mais recente, que esse ano foi vencedor do Jabuti. E o prêmio Peter Pan, segundo prêmio literário mais importante do mundo.

MÁRIO

Então é por isso que você se ressentir por eu ter lido os mitos dos seu povo através do alemão. E ainda por cima levei adiante, na minha própria voz.

LARTE

Também.

MÁRIO

Tem mais?

LAERTE

Tem mais.

(...)

Quando você pega as nossas histórias e mistura com outras, é como um mingamento para nós. Quando você mistura Ceuci, do povo Tembé, que padeceu antes do século XX, com o barro do povo Carajá, com Makunáima, como se fosse tudo igual, você nos desvaloriza. Você produz estereótipos.

MÁRIO

Mas todas essas histórias são maravilhosas!

LAERTE

Só que cada povo é um povo. O meu povo vive ali há 4,5 mil anos. Tem uma história, tem cosmologia. O outro povo que mora ao lado, os Yanomami, tem dez mil anos de história. Entende?

(...)

MÁRIO

Sim, perfeitamente.

LAERTE

É como se eu pegasse seus poemas e juntasse com os sermões do Padre Antônio Vieira e com trechos de José de Alencar, fazendo uma mistura danada. Quando tudo o que você queria era criar algo diferente do que eles fizeram, não era? Criar uma identidade própria. No nosso caso,

sempre tivemos essa identidade. E ela nos foi roubada na criação do Brasil.¹⁹

O diálogo comporta certa atualização no âmbito da *formação da literatura brasileira*. Claro, estamos pensando com Antonio Candido em sua obra-marco que define “momentos decisivos”,²⁰ de 1750 a 1880, para a delimitação de uma ou alguma literatura brasileira. O esforço do personagem Laerte, como também de outras personas da peça (Jaider, Ariel), que condensa o movimento estético e político da literatura indígena contemporânea, orienta-se pela necessidade de expandir o conceito de “formação” de nossa literatura e, mais que isso, de questionar a existência de *uma* literatura, única e homogênea, a partir de critérios e códigos definidos pelas culturas hegemônicas, não pelas tantas que tecem o povo brasileiro.

Em poucas palavras, assistimos à contestação fundamental para esta cena, para esta obra. Mário pergunta: “Tem mais?”, ao que Wapichana responde “Tem mais”. Ora, o “tem mais” do escritor indígena do século XXI retoma, questiona e revoga o “Tem mais não”²¹ do Epílogo do *Macunaíma* modernista. Na leitura de Silvano Santiago: “as derradeiras e inquestionáveis palavras do traíçoero ‘Epílogo’ [de *Macunaíma*] (...) arredondam a narrativa das aventuras e feitos do herói, dando à dupla morte de Macunaíma a condição de exemplar”.²²

O “tem mais” do artista indígena contesta tanto as mortes de Macunaíma, que segue, na versão Makunáima/Makunaimã, vivo no imaginário e nas histórias contadas pelos povos e autores do extremo norte do Brasil, quanto o “não”, isto é, o “não ter mais o que dizer” que se tem imposto aos indígenas ao longo de toda a história do ocidente. Agora, enfim, o indígena – não Mário de Andrade ou o narrador da rapsódia de 1928 – “Tem mais sim” o que narrar, o que ensinar, o que defender.

Mário, morto, e nós, vivos, escutamos/lemos um escritor indígena contar que recebeu um dos maiores prêmios literários do mundo e o maior do Brasil, sem que isso lhe assegure condições para pagar o aluguel. A ausência de dinheiro e, portanto, de remuneração adequada pelo ofício de

19 Vários autores, Makunaimã, 2019, p. 39-42.

20 Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 2017.

21 Andrade, *Macunaíma*, 1975, p. 222.

22 Santiago, *Toda a memória do mundo*, 2018, p. 62.

escritor incide precisamente sobre o tema da formação da literatura brasileira. Compete à crítica literária, à universidade brasileira, aos leitores de *Macunaíma* e de *Makunaimã* questionar o preço que se paga para figurar como autor reconhecido pelo fazer literário no Brasil. Tanto quanto refletir sobre o valor que não se paga a quem é sistematicamente empurrado para fora dos limites de uma literatura nacional rentável. A discussão se apresenta como econômica, mas tem raízes políticas que repercutem sobre o nosso *gosto* literário e mesmo sobre o que se entende, hoje, neste país, por literatura e por literatura indígena.

Um conceito que consideramos bastante operante para essa reflexão é o de geopoesia, que vem sendo progressivamente enunciado, espreado e defendido pelo crítico e docente Augusto Silva Junior. Nesta linha, a geopoesia constitui termo “concebido para abarcar a literatura de campo – desenvolvida durante os trânsitos coloniais e extensiva às obras que não estão inseridas no cânone literário brasileiro - produzida nas regiões Centro-Oeste e Norte do Brasil”.²³

Tal perspectiva convoca a mirada por formas culturais – orais ou escritas, experimentadas ou performadas – em desenvolvimento desde o período colonial, ininterruptamente excluídas do cânone literário brasileiro. Alicerçada na geo – terra –, a geopoesia responde pela arte produzida e vivida nos territórios do Centro-Oeste e Norte do Brasil. Mais especificamente, essa proposta teórico-prática

constitui-se como espaço de problematização do cânone (escrito, vocalizado) internacional e nacional, e de certa hegemonia cultural e intelectual do Nordeste-Sudeste-Sul brasileiro – que vêm contando nossa história sem interesse maior pelas manifestações do centro-oeste-norte. Além de se lançar como arena, sobretudo, para reflexão e difusão de poéticas históricas e sistematicamente silenciadas: literaturas do interior, de comunidades quilombolas, de resistências indígenas, de ambientes rurais ou de pequenas cidades.²⁴

Assim, entendemos que *Makunaimã*: o mito através do tempo emerge como obra-arena que, apesar de performada e publicada em São Paulo (estado econômica e culturalmente hegemônico no cenário brasileiro),

23 Alves; Almeida; Silva Junior, *Geopoesia e território*, 2020, p. 96.

24 Silva Junior, *Cora Coralina inédita*, 2018, p. 3953.

anuncia e destaca vozes de “resistências indígenas”, suas poéticas historicamente silenciadas, seus mitos transcritos em livro, performados em cena por autores indígenas do presente século. Pensar em termos de geopoética permite-nos entender que a literatura indígena contemporânea destituiu o sentido de cânone nacional e amplia nosso repertório narrativo, poético, dramático e imagético por territórios vários.

A fala do Wapichana da peça assume contornos quase pedagógicos na investida contra Mário de Andrade: “Quando você pega as nossas histórias e mistura com outras, é como um xingamento para nós”. Os povos Tembé, Carajá, Macuxi, Wapichana – profundamente diversos – reúnem-se em arena intelectual e literária para evidenciar ao branco que reunir Ceuci e Piaimã, tanto quanto Padre Vieira e José de Alencar, em um corpo uniforme e coeso é produzir estereótipos, destituir alteridades.

Por saldo, em *Makunaimã*, temos uma arquitetura polifônica em que a heterogeneidade de povos indígenas distintos se destaca, suas vozes, práticas e perspectivas são potencializadas, de modo a dirimir postulações dominadoras e eurocêntricas que porventura escapam no discurso dos personagens não-indígenas da peça (a exemplo do próprio Mário de Andrade e do “Prof. Dr. Armando de Almeida Russ [PhD]”).²⁵ Considerando-se que a publicação de 2019 contribui para o reconhecimento da “propriedade intelectual indígena”²⁶ e atua para que “a escrita, grande aliada das classes dominantes, paradoxalmente, torne-se a oportunidade de reversão para os dominados”,²⁷ optamos por requerer que o diálogo dos mortos aqui estudado seja tomado como obra da literatura indígena contemporânea – ainda que na assinatura do texto figurem indivíduos não-indígenas. Estes últimos, no processo de criação e autoria coletiva, coparticipam de uma visão anti-colonizadora e compõe as vozes de um coro polifônico politicamente engajado na luta que é dos povos indígenas, como também daqueles que assumem a causa por compromisso ético.

Queremos pensar novamente com Graça Graúna, com ênfase no entendimento de que “a literatura indígena contemporânea no Brasil faz

25 Vários autores, *Makunaimã*, 2019, p. 15.

26 Graúna, *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, 2013, p. 172.

27 Almeida, *Desocidentada*, 2009, p. 91.

parte da luta identitária, com base no saber coletivo”.²⁸ A publicação de 2019, erigida do saber e da prática coletiva, soma-se a essa luta identitária. Produto de “um mundo espelhado de mundos, de sonhos e realidades distintas; um mundo de pessoas que foram impedidas de expressar o seu pensamento ao longo dos mais de 500 anos de colonização”,²⁹ *Makunaimã* se propõe ao caminho oposto àquele traçado na rapsódia de 1928, àquele em voga ao longo de cinco séculos de dominação colonial.

No cerne da discussão sobre literatura – escrita – indígena, situa-se ainda um ponto a ser debatido. Trata-se do diálogo interétnico, ressalvado pela professora Potiguará:

Quando os (as) escritores (as) indígenas contemporâneos (as) recorrem aos mitos, aos cânticos e às lendas do seu povo e buscam transmitir essas manifestações de conhecimento à outra cultura, pressupõe-se que mostram consciência a respeito da escrita como manifestação transformadora. Isso demonstra que é inevitável o diálogo interétnico, um processo que vem de tempos remotos.³⁰

A relação entre produções artísticas/expressões ancestrais na modalidade oral e seu registro em palavra escrita ganha também espaço nas contendas travadas na peça aqui estudada. A problematização aparece pelas impressões de Akuli-pa, neto do Akuli que contou histórias para o antropólogo alemão no começo do século XX. Akuli-pa, como aparece no texto, advoga contra a falta de sentido de uma narrativa como a de Piaimã ser escrita – seja por um etnógrafo, seja por um negro paulista, seja por um escritor indígena do século XXI.

Para o personagem Akuli-pa, um Taurepang que professa a fé adventista, um texto escrito de seu povo não diz nada sobre a existência cultural efetiva de sua gente. Já para Laerte, o escritor Wapichana, a saída para seguir existindo é escrever com as ferramentas que remetem ao ocidente, mas não são do branco. São do mundo – ferramentas à disposição da vida. Um diálogo entre os dois personagens indígenas sintetiza a contenda posta:

28 Graúna, *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, 2013, p. 170.

29 Graúna, *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, 2013, p. 170.

30 Graúna, *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, 2013, p. 172.

Akuli-pa:

Não vejo porque alguém se interessaria por histórias no papel. Além do mais, as histórias não acabam desse jeito que vocês contam. Elas se repetem sempre. Elas continuam. Histórias não têm fim.

LAERTE:

Se defende

Histórias são histórias. Eu sou o guerreiro dos novos tempos. Nem todos compreendem. Não é necessário que lutemos todos com as mesmas armas

(...)

De toda forma, colocar a história no livro não impede que ela continue a ser contada no contexto tradicional.³¹

Cientes de que a questão levantada pelo contador oral de histórias Akuli-pa convoca elementos culturais e históricos bastante complexos, circunscritos inclusive no âmbito da geopoesia – que define literatura a partir de experiências, não de textos –, tomamos o argumento responsivo de Laerte como perspectiva política necessária. Na medida em que a impressão das histórias em livro não restringe suas possibilidades de circulação oral, entendemos que ambas as formas de resistência (a contação na aldeia, a publicação em livro) confluem para o esforço maior da literatura indígena brasileira contemporânea: “ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. (...) enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos que consumir”.³²

No influxo da fala do personagem Wapichana, situa-se a perspectiva também adotada pela acadêmica Inês de Almeida:

Como discurso político, o livro demanda e provoca uma escuta. Antes da posse dos instrumentos da escrita, os índios não puderam impor sua fala, porque não havia condições de possibilidade para uma leitura do texto oral. Agora, as falas contidas nos livros indígenas recém-publicados encontram, embora transformadas, a forma visível. Os próprios índios passam a configurar através das formas impressas (letras e desenhos), seus traços culturais e suas diferenças mais marcantes.³³

31 Vários autores, Makunaimã, 2019, p. 54-55.

32 Krenak, Ideias para adiar o fim do mundo, 2019, p. 32.

33 Almeida, Desocidentada, 2009, p. 91.

Nesta reta final de nossa reflexão sobre o lugar de *Makunaimã* no terreno da literatura indígena contemporânea, ainda cumpre dizer que este livro se situa precisamente entre o corpo e a palavra, entre a experiência da performance e a escrita teatral conjunta. Enquanto “forma visível”, a publicação constitui documento artístico e político de um tempo em que, enfim, as formas impressas (palavras de indígenas de povos vários e de não indígenas, além de ilustrações de Jaider Esbell) atestam os “traços culturais” profundamente variados e as diferenças marcantes entre mitos e, sobretudo, entre sujeitos advindos dos territórios Wapichana, Macuxi, Taurepang e Pemon. Não há engano: como assevera Ariel, o filósofo-poeta negro do drama, “o Brasil é um campo de extermínio”.³⁴ Nesse mesmo campo, contudo, insere-se o ato: inscrever a vida e os discursos indígenas na dita literatura brasileira, cuja formação ainda (e perenemente) está em curso.

Considerações finais: *tem mais sim*

Makunaimã: o mito através do tempo – a peça do século XXI – é uma arena. No palco, o Brasil de nosso tempo, tão profundamente marcado pelo processo colonial em curso há mais de cinco séculos. Os noventa anos da publicação do *Macunaíma* de Mário de Andrade serviram de mote à discussão sobre os mitos nascidos e cultivados entre os povos indígenas, sobre os mitos inventados e homogeneizados pela sociedade ocidentalizada. Da performance ao livro, um conjunto de autores, artistas e pensadores, indígenas e não-indígenas, conduzem-nos por caminhos polifônicos que têm por destino o diálogo. Diálogo como lugar de se-estar, como espaço discursivo de compor outros brasis.

Neste esforço, estivemos ocupados em apresentar aos leitores uma obra literária multiforme que problematiza, desde sua forma, o conceito de literatura, sua produção, seus produtores, seus modos de circulação, bem como seus limites ou suas potencialidades. O maior feito do *Makunaimã* de 2019 é deslocar, ainda que no tempo-espço restrito da peça ou da leitura do texto teatral, o protagonismo da rapsódia *Macunaíma* para as narrativas contadas por vozes indígenas. Corpos, vocalidades, povos que

34 Vários autores, *Makunaimã*, 2019, p. 59.

compuseram e compõem ininterruptamente histórias, versões e experiências do Makunáima imemorial habitante da região de Circum-Roraima. Com as ferramentas analíticas advindas da geopoesia, pudemos acompanhar a experiência literária viva que circula – em poesia, palavra e performances – no norte-periférico brasileiro.

Se conseguirmos adiar o fim do mundo, teremos tempo ainda para ler, pensar e provocar os desdobramentos da proposta estética e política talhada em *Makunaimã*: o mito através do tempo. Neste caso, teremos oportunidade para rearranjar o conjunto heterogêneo de vozes (mortas e vivas, urgentes e ancestrais) que atuam na formação inacabada e incessante da literatura brasileira. Tem mais sim: noventa anos depois de *Macunáima*, a arte indígena vai falar.

Referências

- ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ALVES, Elizeth; ALMEIDA, Maria Geralda de; SILVA JUNIOR, Augusto. Geopoesia e território: a constituição das identidades Kalunga em Mimoso-TO. *Revista GeoNordeste*, São Cristóvão, Ano XXXI, n. 1, p. 93-110, Jan./Jun, p. 93-110. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/geonordeste/article/view/13683>. Acesso em: 30 out 2020.
- ANDRADE, Mário de. *Macunáima, o herói sem nenhum caráter*. 11. ed. São Paulo: Martins, 1975.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BEZERRA, Paulo. “Polifonia”. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed., –São Paulo: Contexto, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 16. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2017.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Beli Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SANTIAGO, Silviano. “Toda a memória do mundo”: (digressão sobre o narrador ficcional). *Revista Ao largo*, ano 2018, n. 2, p. 61-78. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_aolargo.php?strSecao=fasciculo&fas=37916&NrSecao=X2. Acesso em: 2 out 2020.

SILVA JUNIOR, Augusto R. da. Cora Coralina inédita: encontro das águas da geopoesia na rua do fogo da literatura de campo. *Circulação, tramas & sentidos na literatura*. Congresso Internacional da ABRALIC (nais), 2018, p. 3952-3958. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=2887>. Acesso em: 30 set 2020.

VÁRIOS AUTORES. *Makunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante, 2019.

WAPICHANA, Cristino. Prefácio. In: VÁRIOS AUTORES. *Makunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante, 2019, p. 8-10.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires, Maria Lúcia Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Ensaio sobre a geopoesia flúvia: de José Godoy Garcia a Milton Hatoum

Augusto Rodrigues da Silva Junior

o olho continuava fixo na observação aquática, na vida fluvial, na latomia pluvial, no tempo e no gesto, na espera e na ânsia, no nada e no nada.

(*Os ambulantes de Deus*, Hermilo Borba Filho, 1976).

A geopoesia é uma *teoria em progresso*. Uma isca, uma armadilha, uma bússola que *suleia* caminhos e direções. Ela permite percorrer um texto como quem navega, como quem nada e deixa-se tocar como água de rio que perpassa a pele de quem mergulha. Quem viaja, quando volta, volta para contar e rememorar a narrativa do deslocamento com vozes de peregrinação ecoando. O trânsito, terceira margem do rio no curso do humano, altera modos de percepção: construções da história convida para a ruptura com o cotidiano. Transitar é integrar-se aos movimentos das práticas volitivas, das artes vitais e da valorização das experiências e das expectativas dos indivíduos e de coletividades.

Estudar a cultura do centroeste-norte é trazer as nuances populares e identificar, denunciando, o desaparecimento de grandes porções naturais. Nesse caminho, poetas e teóricos, poetizas e críticos, vem realizando

etnografias para mapear a arte, quase invisível, de um centro periférico. A literatura de campo, em sua dinâmica liminar, engloba vozes e performances culturais, autores e obras de um *brasis liminares* de dentro – longe do mar, também conhecidos como *sertão*, *campos gerais*, *niemares*.

Nesta perspectiva, a renovação da crítica brasileira tem sido importante para a elaboração de uma nova teoria. Isso significa dizer que essa construção teórica com seus conceitos de Literatura de Campo, enfrontamento, etnoflânerie, liminaridade e reexistência não podem ser vistas só como um paradigma, mas como um paradoxo para a releitura do cânone e de novas percepções da cultura. Dialogar com o portador individual da tradição e valorizar não somente o autor de obra escrita e publicada (imprensa) é ampliar indícios e metáforas, dramas e campos que indicam pluralidades. A estilização prosaística, as variantes performáticas e dramáticas, as manifestações anônimas, individuais, coletivas, monológicas, dialógicas e híbridas são captadas e entendidas num conjunto multiplanar de ações capazes de melhorar os indivíduos.

Além disso, em perspectiva comparativista, estas vertentes – cultura popular; oralidade; estudos da performance cultural e artística – em diálogo com a crítica, consolidam-se como um constructo que parte do artefato discursivo e que permite delinear índices simbólicos e dialógicos no conjunto de cada produção. Tais índices funcionam como ferramentas analíticas no interior das obras e servem, no limiar, de parâmetro para o diálogo com autores e expressões.

A geopoiesia performa a seguinte percepção: a Literatura Brasileira continua em *formação*. E, ao partir desta perspectiva, pretendemos dinamizar os modos de representação das culturas populares e popularizadas, bem como os modos menos canonizados das expressões materiais e imateriais da cultura. Trata-se, na verdade, de valorizar, no mesmo grau, as manifestações escritas e orais produzidas em comunidades urbanas e rurais, ágrafas, semi-ágrafas e letradas. Ao mesmo tempo, em que acompanha o que circula em grandes tiragens e entende os jogos e forças que movimentam a construção de um cânone. Assim, a geopoiesia vê transformada a imagem das imagens de nossos escritores. Os *etnoflâneurs*, detentores das ferramentas da escrita, deixam a condição cômoda do gabinete para co-

letar, observar e escrever. No campo, articular cenários artísticos significa compreender o problema da linguagem viva e estilizada e, principalmente, a formação vocal e contínua da cultura.

Esta abordagem amplia e estimula o respeito pelos povos tradicionais e pela presença das variantes de ação da cultura popular implicando uma prática atual e cotidiana e uma mudança na compreensão do literário a partir de dados e de informações históricas. O escritor não perde seu prestígio, mas aquele que o escritor ouviu e registrou também é valorizado. O portador individual da tradição, o campo coletivo da cultura, colocam-se no mesmo patamar, por exemplo, de viajantes que se deslocaram para escrever. Anchieta e Vieira, Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, Godoy Garcia e Hermilo Borba Filho foram deambulantes da palavra e incansáveis narradores capazes de, na liberdade criativa, também se colocarem na condição de portadores, embora por meio da escrita, da tradição, dos palcos e dos terreiros.

Primeira ou terceira margem do rio: o Cerrado. Campos gerais (como gostam de dizer Guimarães Rosa e Willi Bolle) também pode gerar uma teoria da literatura brasileira que repercuta manifestações do centroeste-norte. Essa teoria *centroestina* estabelece rupturas e evoca transdisciplinaridades. Dialogando com tradição, aqueles com publicação e que compactuaram, no sentido rosiano, com o ritual de transe. Temos alguns articuladores e pilares da geopoesia: Mário de Andrade / Hermilo Borba Filho / Ariano Suassuna; Mikhail Bakhtin / Walter Benjamin / Peter Burke; Paul Zumthor / Victor Turner / Richard Schechner /; João Gabriel Teixeira / Zeca Ligiero / Regina Muller). Outros reverberam nas referências dialógicas e bibliográficas e compõem uma nova rede de novas abordagens. Posturas fronteiriças e, principalmente, modos de ver e pesquisar que se abrem para o cotidiano.

O arranjo entre o que está na história e essa consciência de recontar a tradição certamente facultam um entendimento do presente. O preconceito literário mantém poéticas e estéticas ainda um tanto desconhecidas. O cânone vende livros nas grandes editoras do país. O enquadramento dos escritores em “movimentos artísticos hegemônicos” (como o Romantismo e o Modernismo brasileiros) colocaram em estado de silenciamento

ou de submissão pensamental várias produções e modos de fazer arte. Para a geopoesia todas as ciências são (de) humanas. Enquanto teoria ela articula fatores dinâmicos, entendendo a criação como ferramenta de análise e não separando o criativo do científico. Fazer crítica é estar ligado às práticas sociais e políticas, à consciência ecológica e à necessidade de denunciar a destruição de vários ecossistemas. Ao semear ideias em aberto e deixar que aqueles que se arriscam irem redefinindo conceitos e práticas, na respondibilidade, cada qual analisa fenômenos dialógicos que reverberam na cultura. De forma consciente novas perspectivas abrigam vários suportes e as múltiplas formas discursivas e simbólicas de vozes da experiência que de tão longe vem vindo.

Se a memória é sempre estetizada e aproxima-se, no seu constructo formal da arte, em diálogo com Bakhtin, Freud, Einstein e Pessoa, que revolucionaram o século XX, podemos afirmar que toda manifestação popular tem seu “cadinho” de geopoesia. A coletividade, constituída de singularidades, agrega vários sentidos ao trânsito. Nesse constructo do deslocamento, que implica a literatura de campo, a liminaridade (*limen*), a comunhão (*communitas*) e reverberação (*reexistência* ao verbo e ao advérbio colonial) estruturam-se forças motrizes dessa teoria.

Aquilo que o crítico assina, agrega o *empoderamento* na sua condição analítica e autorizada de quem efetua o papel de analista de fonte histórica. O lugar onde acesso as fontes e o lugar de onde organizo essas fontes precisam impactar na fatura final da reflexão. No caso do literário, fato, artefato e parte do mundo e mundo nela mesma,¹ no enfronteamento constituem-se a consciência de que as ações impactam diretamente nas palavras e nos espaços. Esse elemento territorial leva ao reconhecimento de que tudo aquilo que é analisado é sempre fruto do contato com o outro. Na liminaridade e comunhão² o outro encontra no autor, nos teóricos e nas perspectivas escolhidas as dinâmicas corporais e vocais, nem sempre atribuídas, mas mensuradas no texto escrito.

A literatura de campo, na prática do etnoflâneur, que se desloca para estar, observar, anotar, e até mesmo ler ensaja justamente a força

1 Candido, O discurso e a cidade, 1993.

2 Turner, Dramas, campos e metáforas, 2008.

movente da geopoesia. O autor da geopoesia é aquele outro possível que mapeia novas formas de pensar a tradição em condição de renovação e continuidade. Uma teoria que nasce do centroeste-norte do país com nome de árvore irrompe para recontar a história do humano. Reflorestar o literário para que a crítica não fique alheia às mudanças no mundo evoca uma tomada de posição para que o outro, na coletividade, também esteja presente, de forma consciente, nesse discurso. Se o crítico escolhe “responder” ao mundo pela análise, pelo ensaio, essa tarefa não pode estar descolada daquilo que ele realmente efetiva no mundo. Para quem pratica a crítica polifônica, o desafio é conseguir navegar pela história *oceanicamente* escrita e, ao mesmo tempo, caminhar em busca de novas nascentes vocais e corporais.

A memória, que é só de onde se vem, e a releitura, que é sempre ato de amor, movem correntes e seixos de tudo aquilo que o campo topográfico pode mediar os limites da compreensão da territorialidade e os *deslimites* do fazer artístico. A geopoesia prima pelo seu engajamento e diálogo com a natureza buscando, sempre, os elementos de cultura: sua postura ao levar o nome do cerrado é sempre a de denunciar a destruição latente da terra e, conseqüentemente, da alteração da vida dos povos tradicionais do centroeste-norte. Assim, o centro-periférico constitui-se como espaço de problematização do cânone (escrito, vocalizado) internacional e nacional, e de certa hegemonia cultural e intelectual do sudeste-sul brasileiro. Espaços pensamentais econômicos e hegemônicos que vêm contando a nossa história, traduzindo nossas manifestações do centroeste-norte, sem ler e ouvir seres e livros pertencentes à essa territorialidade. Nesse sentido, temos sistematizado raízes, rizomas e raizamas que organizam esse discurso. Aproximamos autores que se consolidaram como autores que circularam em plataformas totalmente diferentes. Uma nova história a ser lida e contada diante do velho normal do cânone vem compondo *etnocartografias* e apontando vertentes. Em suas variantes, que viemos estudando ao longo dos anos, buscamos definir alguns percursos dessa forma de contar a história longe do mar.

Se o autor brasileiro não publica e não circula no eixo Rio-São Paulo ele automaticamente é desligado da história oficial e aquilo que ele ma-

nifesta é entendido somente atrelado aos movimentos “de lá”. O desafio do ensaísta do século XXI é percorrer o canonizado e aquilo que poderia ter sido esquecido e que não será. Tecendo novas análises em novos conjuntos permite entender melhor quais foram as forças hegemônicas que tornaram esses autores canonizados. Ao mesmo tempo, mapeando o que continua sendo escrito e circulando em campos diferentes o que faz da geopoesia essa forma resistente de responder ao literário.

Há uma linhagem de *etnoflâneurs* da estilização: Afonso Arinos, Euclides da Cunha e Hugo de Carvalho Ramos – autor goiano da inaugural forma de fazer “narrativa de campo” com seu *Tropas e boiadas*. Referencial cabal para Guimarães Rosa e nem sempre lido pelos seus estudiosos. Nesse contexto de *etnoflâneurs*, o corumbaense Hugo foi fulcral: sendo o primeiro escritor brasileiro a buscar o ponto narrativo entre a voz dos indivíduos da cultura popular e o narrador que domina a linguagem escrita. Seu trabalho deu origem a uma nova genealogia de *etnoflâneurs* narradores: Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e José J. Veiga. Este último – romancista e contista goiano – alcançou uma forma nova de tecer a fantasia (para alguns, o gênero fantástico) e o seu *A hora dos ruminantes* é considerada uma das obras mais instigantes nessa tradição latino-americana. Ainda temos os *etnoflâneurs* da poesia: Cora Coralina, Manoel de Barros e José Godoy Garcia – poeta goiano-brasiliense. Quase esquecido, este último vem sendo recuperado por um trabalho intenso entre leitores-pesquisadores de Brasília, Goiás e Minas Gerais. Cora Coralina e Manoel de Barros, por terem sido publicados e terem recebido um trabalho de leitores ilustres no sudeste, hoje integram o cânone nacional. Com Godoy Garcia o trajeto tem sido mais longo e exigido paciência. Por fim, nesse construto genealógico há uma outra variante da *etnoflânerie* lírica formada por Cassiano Nunes (poeta *menor* santista-brasiliense), Anderson Braga Horta (exímio sonetista mineiro-brasiliense), Hermenegildo Bastos (bahiano-brasiliense), que estabelecem essa condição cerradeira “onde as ruas não têm nome”.

Cabe analisar nesses conjuntos (os antigos – mortos – e os vivos) e passar ao exame desses movimentos editoriais ou esquecimentos pelo ângulo da relação que neles se estabelecem e se estabeleceram em várias

instâncias: autor, obra e público; voz, corporalidade performance; memória, territorialidade e preconceito literário.

Colhendo dos *brasis liminares* uma memória viva composta por formas, magmas e expressões arquitetônicas, na esteira dessas etnoflaneries estabelece-se a literatura de campo. Arte, ciência e viagem que se alimentam da coleta de *etnoficções*. Colher da tarefa artística a *vida* como valor social, biográfico e memorialístico é integrar a prática analítica com a ordem do dia. Teorizar como indivíduo do nosso tempo e de nosso espaço é justamente percorrer as forças e os princípios de enformação estética que amalgamaram e prepararam o desenvolvimento de novas formas da arte.

No limite dessa relação entre o vocal e o corporal está o narrador. Quinta-essência de uma comunidade ou tradição é na repetição e enformação daquilo que pode e deve ser contado que as narrativas semeiam e fazem florescer outras formas e revigoram imagens que ganham força na condição de sabedoria ancestral e imemorial. Se essa repetição nas culturas tradicionais tem essa força de abertura de preservação do patrimônio e *matrimônio* imateriais, no ensaio há um deslocamento muito interessante. As narrativas sementam o mundo seguindo um fluxo e gerando assim, na perspectiva daquilo que vimos chamando de raizama, uma mobilização da vida, uma sedimentação dos símbolos, ação e sentimentos do mundo capazes de organizar o presente (cotidiano) e o futuro ao preestabelecer modos de agir, de ser, de alterar.

Nesse ínterim trazemos uma narrativa popular, também chamada de lenda, colhida pelo etnoflaneur Bariani Ortencio, que conta a história do Rio Sono. Recontamos assim:

Pelos lados de Pedro Afonso, bem depois do Jalau de Baixo, dizem, havia uma moça muito bonita que morava em uma fazenda no longe daqui. Viviam nos ermos e gerais a correr bois cerradeiros e a repousar em descansos de *varedas*. A neta do patriarca se chamava Flor do Paraíso e todos os dias, quando a aurora de róseos riscos se anunciava e a estrela bo-landeira se deitava, ela descia ao rio para buscar água. Tomava seu banho *diadorinamente*, apanhava maravilhas e caliandras e, às vezes, se demorava pescando. Numa dessas descidas matinais Flor do Paraíso não retornou. Diante da demora desceram em busca da menina e desesperados não a

encontraram às margens. Afogado não teria, pois era exímia nadadora e conhecedora daquelas águas. Não havia rastros de sicuri ou jacaré-açu, nem vestígios de suas roupas coloridas e ramos de flores cerratenses. Passaram o dia em buscas e nada de encontrá-la. Só podia ter sido levada por indígenas – “quem mandou invadir as terras deles...”.

Na manhã seguinte, ainda na procura, viram descer pelo rio uma ubá e dentro dela estava a Flor do Paraíso. Correram todos ao seu encontro para ver e ouvir o que ela teria para contar: “Ontem, como sempre, e antes, vim ao rio para buscar água e me banhar. Mas de repente, não mais que de repente, saltou sobre mim um homem muito alto e forte. Me abraçou, me prendeu, me impediu de gritar. Mas dois outros indígenas o ajudaram a me amordaçar e me colocar no ubá e subiram o rio a remar. Ao anoitecer, pararam em uma praia para comer e descansar. Eu chorava muito e pedia que me libertassem. Mas não falavam a nossa língua... e nem eu a deles... Mas me desamarraram, me deram de comer, me deram de beber... e mal acabamos de nos fartar com frutas e frutos do cerrado quando uma nuvem muito densa de mosquitos os cercou, os atordoou e os fez dormir como que em transe. Mais que depressa entrei na ubá e remei o mais que pude a noite toda e aqui estou: Flor do paraíso” (livre adaptação nossa a partir do verbete de Bariani Ortencio).

Desde então o rio foi chamado de Rio do Sono e a localidade que ali se formou também recebeu o nome de Rio do Sono.

Em 1944 José Godoy Garcia escrevera um livro de nome igual: *Rio do sono*.³ Desse livro até outro com nome de rio passaram-se 24 anos e chamou-se *Araguaia Mansidão*.⁴ Dessas fozes conceituais pretendemos mergulhar na terceira margem dos contos de *A cidade ilhada*, de Milton Hatoum, 2009. Esse encontro é parte de um projeto maior de etnoflânerie marcado por livros que trafegam num manancial da literatura de campo.

No país que tem nome de árvores (pau-brasil), o centroeste-norte é o nascedouro de muitas águas sul-americanas. O Rio do Sono, que desemboca no Rio Tocantins é mais um desses caminhos do centro para o norte. Naveguemos, então, por alguns desses rios: o do Sono e o Araguaia.

3 Garcia, Rio do Sono, 1948 [1944].

4 Garcia, Araguaia mansidão, 1999 [1972].

Naveguemos e sejamos águas. Assim, nossa escrita discorre justamente nessa direção: um pensamento que nasce na Região Centro-Oeste em direção às águas e terras da Amazônia. Entre o narrador da geopoésia na prosa de Milton Hatoum e os veios caudalosos, onde correm versos, de José Godoy Garcia há muita margem, muito pau, muita pedra e muito caminho. Em ambos encontramos seixos e margens, afluentes e bancos de areia em um conjunto de paragens em que a sintaxe dos rios e a semântica das margens confluem. Se nas *Primeiras estórias* essa terceira margem pode ser uma canoa, para nós, a terceira margem do rio é justamente o ato de contar. *Bocalmente* ou por escrito – o narrador, a contadora de histórias e as benzedeadas são as terceiras margens.

O primeiro livro de Godoy Garcia surge como foz latente dos ermos e gerais altiplanos que pretendemos transcorrer. A publicação foi contemplada em 1944 com o prêmio Hugo de Carvalho Ramos, mas os originais ficaram em um imbróglio editorial que durou quatro anos. O resultado disso é que o poeta ficou retrabalhando o material nesse período. O que temos, então, são duas forças muito ligadas e imiscuídas: a primeira, com ecos da segunda grande guerra europeia. A outra, com os anos de uma profunda transformação política entre 1946 e 1948 no mundo e na alma do escritor. Os poemas estão datados (na edição de 1999) e é possível entender a concepção do geopoeta jovem. Sua responsabilidade perante o reconhecimento de sua poética “premiada” e a necessidade de continuar fluindo enquanto o livro não saía. O poeta que vence concurso e que espera o livro ficar pronto e publicado, trabalha:

Ah quando o vento sopra as águas do rio do sono
assombra,
de tão misteriosas,
mas é mistério não, são águas do rio do sono
que se tornaram belas
e a beleza dá impressão de assombramento.

Depois que a gente chega
não tem vontade de falar
sente que é bom observar.
Rio do Sono é grande e de vez em quando parece um céu.

Eu vou tomar banho
no rio do Sono
Quando eu era pequeno gente contava casos de coisas
misteriosas,
e tenho minha alma cheia de mistérios.⁵

Esse poeta-passarinho, sempre pronto a alçar voos altíssimos, se deixa perpassar pelo rio do sono. Movendo em águas imensas que até parecem céu, de vez em quando esse poeta do assombramento apresenta a beleza do humano profundamente ligada às águas natureza. Ao se banhar nas mesmas águas que a Flor do Paraíso é possível ouvir o vento, ver e viver muitos mistérios, buscar os assombramentos do belo que se tornam forças minerais para essa escrita fluente. O silenciamento social dá vazão ante a natureza e o silêncio diante da grandeza e beleza convidam ao discurso-rio. O sono convida ao verso e entre o ser água que cala e o céu – casa de todo voo – povoa justamente o verso em sua plenitude deambulante. A voz do geopoeta anuncia que irá tomar banho no rio, do sono, das coisas vistas e sentidas. Mas o mergulho convida à infância e ao passado das gentes que contavam casos (causos) de coisas misteriosas.

Aquele silêncio, aquela pele latente, aquele assombramento – que é o belo – convidam a mergulhar em direção ao passado e o poeta não se intimida, afinal “a música é bela e tem os mistérios da alma do povo.⁶ O belo conjuga-se nas correntezas da memória e “tem os mistérios da alma do povo”.

Essa água-política garciana preocupa-se com a fome, posto que a fome é a maior tristeza e doença de nosso país já nos idos de 1944. Estivemos nesse mapa da fome no passado e voltamos a fazer parte dele em 2020. Mas rio-palavras de Godoy Garcia lava tudo:

Um rio é uma lenda,
Oh as lendas!
Na minha terra
as crianças doentes
sonham com os rios.
São os velhos que contam.

⁵ Garcia, Rio do Sono, 1999, p. 389.

⁶ Garcia, Rio do Sono, 1999, 397.

Hoje elas sonham com um inverno:
gritam de noite, ficam aterradas, sofrem,
depois crescem com a alma cheia de fantasmas.
Os maus vencem.
Oh os rios! São de belezas tão simples.
Hoje a fome é maior do que o mundo e domina os homens.
Mataram os rios.⁷

Somos água de sono e é dessa água que, nós todos, estamos ligados. Afluentes diferentes de uma mesma corrente: o humano. Move-se uma coleção de seixos de geopoésia que, uma vez agrupados pela crítica colecionadora (imagem benjaminiana), permite-nos refazer um breve passeio por uma poesia capital. O jovem poeta de *Rio do Sono* dá vazão ao poeta revolucionário.

Esse *Rio do Sono* localizado no Tocantins é topográfico, mas é também um rio pensamental. Ele corre e banha as pessoas, ele responde à pedra do sono cabralina, à rosa do povo drummondiana e em um plano mais geral, José Godoy Garcia segue na esteira de várias tradições populares e orais. Se as histórias de guerra e de nazistas chegam em seus poemas, as histórias de meninas prostituídas e mulheres presas por roubo de pequenez também chegam. O ser é lenda, o rio é lenda e as crianças e os poetas sonham com rios. Há muitos fantasmas e “os maus” sempre voltam. Mas nas águas há belezas de belos tão simples que podem virar versos.

O estudo das palavras altiplanas traduz-se na revisão do sentido *sertão*, no plano cultural e cotidiano, no âmbito geográfico e político. Há *sertões* e há *veredas* que se manifestam e se bifurcam na movimentação dos grandes fluxos humanos. Da imagem das transferências das capitais, Bahia, Rio de Janeiro e Brasília – tomando Goiânia como polo desse processo – é que a geopoésia se institui e se demove. Na confluência de localidades, a cartografia pelos vãos culturais revela um conjunto de estados atuais: Goiás, Minas Gerais, Bahia, Tocantins – e o Distrito Federal, em sua mais recente condição histórica de “zona de influência poética” (que é também socioeconômica). Assim, a literatura de campo irrompe como uma forma de contar a história do que *existe e que não existe* (do que é lido

⁷ Garcia, *Rio do Sono*, 1999, p. 371.

e do que não é). Partindo do ponto cultural cerratense, encetamos buscar pela *etnoflânerie* em um espaço e na história que liga Goiás e Brasília por um grande fluxo *raizamático*: “Essa raizama aponta para a capacidade que os indivíduos têm de ampliar os modelos, romper padrões e estabelecer novos paradigmas em espaços de remanejamentos identitários e processos de territorialização e desterritorialização permanentes”.⁸

Se antes a capital nacional não existia, menos ainda o estado do Tocantins. Nesse momento um Distrito Federal incrustrado, matematicamente, no solo *Goyano* também passa a compor a sua poética. Godoy Garcia acompanhou justamente essas fendas no solo goiano. Nascido em 1918 ele viu a transferência da capital de *Goyaz* para a então cidade planejada Goiânia (fundada em 1933). Com esse poeta vislumbramos nossa hipótese de investigação: esses afluentes não podem ser lidos isoladamente, permitindo tão somente que uma mudança político-cartográfica seja marco-zero de algo que de tão longe vem se inscrevendo nas peles das pessoas e se escrevendo nas páginas de livros e nos sons.

Brasília e Tocantins compreendidos “fora” de Goiás é ignorar um conjunto de forças históricas que realmente se moveram para que essas localidades-nomes se batizassem e facultassem novos fluxos migratórios. Desses encontros, desse Distrito que se nomeia Federal e que é cantado em solo goiano irrompe o segundo livro de poesia de Godoy Garcia.

Para nós, um dos livros de poesia mais importantes do século XX. Consideramos esse livro, para quem não vai ler poesia centroestina, está no mesmo patamar de muitas produções poéticas de Fernando Pessoa e Drummond, com a leveza de um Manuel Bandeira e a pontualidade de uma Cecília Meireles e, ainda, com a força palavral de um Manoel de Barros e de um Guimarães Rosa. Entre Leodegária de Jesus e Cora Coralina certamente Zé Garcia fulgura entre nossos grandes expoentes.

Passemos para o Rio Araguaia e para o livro *Araguaia Mansidão* – publicado em 1972. Esse tempo fez uma revolução no âmago desse geopoeta. O país daquele livro da fome e do sono, assolado por miséria, guerra e pobreza nacional agora enfrentava uma ditadura militar. Toda a (falsa) liberdade celebrada em 1945 prenunciava um mundo muito mais adoecido.

8 Silva Junior; Barros, *Raizamas do Brasil*, 2020, p. 178.

Colônias africanas coexistiam com a declaração dos direitos humanos e o país do carnaval assistia seus filhos enfrentando forças semelhantes às da grande guerra. Nesse ínterim fez-se ecoar na poesia de Zé Garcia a força de um discurso-rio-paratático:

Viagem nas águas de um rio

Meu corpo ama um rio.
Nada sei de suas origens,
como ignoro as origens do amor.
Gostaria de ser um animal selvagem
para viver anos nos sítios solitários
que suas águas banham.
Há o equilíbrio de suas forças
e em meus ouvidos escuto as águas,
meus olhos deslizando em sua superfície.

E viajaria no seu corpo,
mansa ternura verde.
E viajaria no seu corpo
cópula, amêndoa encarnada
de crepúsculo e pássaros.
Rio é trem-de-ferro de nuvem
que carrega tanta mercadoria:
peixe, estrela, flores e frutos.
É Jesus que vai matando a sede e a fome do povo da terra
O grande Araguaia
me faz ligado à vida, como um animal.⁹

Se o sono era a casa do sonho, e o sonho é casa de imaginar, o ato de escrever torna-se então o ato de estar com o outro na natureza, e ligar-se ao rio Araguaia como um animal demove, em responsabilidade e responsividade, a geopoética de Garcia que se consolida de um rio-livro ao outro:

A poesia de Godoy Garcia fala. Seus versos desenham, delineiam, acariciam e sugam, em essência, os modos de ser e de estar na multiplicidade. Suas combinatórias, entre espaços e pessoas, geografia e geographias, expõem a violência contra o outro para aproximar os outros, fragilizados, de uma consciência política e/ou de uma comunhão na ordem do dia.¹⁰

⁹ Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 72.

¹⁰ Silva Junior; Marques, Godoy Garcia e Niemar, 2015, p. 240.

Destaca-se, nos idos de 1972, um indivíduo ecologicamente engajado, um ser humano que tem a força da vida narrada em rio. O trem-de-ferro de nuvem confronta a exploração do capital na ironia das mercadorias: peixes, estrelas, flores e frutos. A terceira margem é o poeta etnoflâneur navegante que discorre:

se você acompanhasse um rio,
ah, se você acompanhasse um rio
desde as nascentes puras até longe...
se fosse o rio Turvo quando chegasse em Edéia
veria peixes, peixes e mais peixes
e a solidão do velho Teófilo
cuja filha encantou um padre corado.

No Nerópolis,
sujos porcos
e em barcos
 viajarias
até pelo embrenhado
 do Corumbá
O rio Verde e o rio corrente
escondem muitas mortes.
Velho Zé Garcia de Santana dizia:
“tomou-veio-d’água...”

Em Formoso tem o rio Escuta,
que muita maldade e coisa ruim escutou.
Em Cavalcante tem o rio Silêncio,
que rosário de sonho silenciou.
E o rio das Garças, se não tem garças,
tem diamantes e vidas que
a vida amaldiçoou
O rio do Sono poderia ter sido bom.

Tanto como a seu próprio filho
e tanto como a seu próprio corpo,
você amaria um rio,
se um dia o acompanhasse
das nascentes puras, até longe, até longe.¹¹

11 Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 73.

Para o ser do cotidiano, mesmo que esse processo tenha algo de inconsciente, não faz desse trato com a terra (*colo; cultus*) algo alienado. Afinal, essa geopoesia que olha para dentro e para fora e que emana de energias aquáticas, revela forças estruturais: abundantes, arrebatadoras, plenas. Forças de memória (de um teatro de terreiro ancestral) que encontram esse mesmo colorido em José J. Veiga, por exemplo. J. Veiga que também denunciou a insistência dos ruminantes e dos “donos de máquinas extraviadas”. Marcas palavrais que ofuscam todo e qualquer descontentamento exterior e que evocam uma energia vital sempre pronta a reconhecer o outro como um igual. Águas que extrapolam as demarcações das margens sociais e das grilagens de vozes e assoreamentos das alteridades.

Ao mesmo tempo a terceira margem da (sua) voz, que é a poesia, provoca: acompanhar um rio do começo para amá-lo. Acompanhar um filho do começo até longe – para amá-lo. E saber que nesses percursos da etnocartografia muita luta e muita morte se anunciam. Os rios que sempre estão plenos de belo também se enchem, na cheia política, de peso insustentável e a poesia “toma-veio-d’água” não para morrer, mas para lembrar que há muitas vidas difíceis nesses rincões longe do mar (*terras de niemar*). A cortina arco-irizada trazida pelas correntes do rio embala e abre as portas para um novo jeito de habitar o *habitat* – que é Terra, que é Goiás: (...) a serra do Paranã/ tem mil caminhos de pedras/ os cascos dos bois e burros/ têm rancor do chão.¹²

Godoy Garcia realmente leva seu leitor por um Goiás profundo. Se o leitor conhece a região e esses rios – nomeados – entende justamente esse movimento e os jogos com os nomes: um rio “Escuta”, um rio “Silêncio”, um rio “do Sono”, um rio “Mansidão”. Nessa composição de águas, emendadas pela palavra, removidas pelos fluxos humanos as correntezas (e não exatamente as correntes) prenunciam geografias de onde brotam e brotaram, expandiram e fixaram raízes e rizomas, rios acompanhados, do começo ao fim, que se traduzem em raizamas de expansão:

Eu subi o rio. Era minha vida.
Era meu corpo. Era a terra.

12 Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 33.

Carregado de aurora, o rio cantava,
o rio manso, macho, me falava.
Era meu corpo. Era meu sangue. O céu via. As nuvens passavam.
Peixes corriam as entranhas maravilhadas,
peixes apaixonados olhavam a grande dor da vida,
peixes humanos com as alegrias que minha fala largava à terra.¹³

O sentimento do ser que se move no mundo, que se alimenta dos rios, que ergue as casas de morar na orla, fazendo-se morador de orla, e fala largada à terra. Em Godoy Garcia isso é escrito na língua do povo, na língua certa do cotidiano, na caminhada torta e silenciosa das árvores do cerrado, nos peixes abundantes que revelam a terra e os seus segredos mais profundos. Essa fusão potente entre a palavra, a terra e os segredos é o que enforma a geopoésia. Das águas e caules, do corpo e do rio manso, dos minerais e sangue, tempos e seres Godoy Garcia deixa fluir uma alegria profunda que reforça sua “ânsia de ser e de servir”¹⁴ pela palavra. Sua “fala largava à terra” e deixava transparecer, na raizama, o ser que avulta em plenitude. Amante de si, peixe de cores entranhavam, apaixonados, na grande dor da vida. De habitantes de profundidades esses “peixes humanos” entoam a verdadeira “música de morar”: “Uma casa de morar rio é casa de morar peixe, / é casa de morar noite é casa de morar estrela”.¹⁵

Da musicalidade e dos líquidos Zé Garcia Chuva encena uma cheia de palavras. Não a cheia que mata, mas aquela que banha terras próximas, fazendo rebrotar todos os segredos da terra e revolver uma memória ancestral (e tão atual como qualquer narrativa/mito). A terceira margem de um rio que passa por muitas cidades, por muitas pessoas e muitos caminhos (e mortes). Nessa terceira margem da geopoésia, a purificação, a fusão com as forças anteriores e a presença dos que para tão longe partiram vão se misturando nos fluxos, nas dores, nos remorsos:

Eu estava em mim com o meu orgulho.
Meu corpo abraçava o rio. Vivia a saúde femea da terra
no meu prazer de macho.
Eu e o rio, o grande camarada que me ensinava vida.

13 Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 73-74.

14 Garcia, Rio do Sono, 1999, p. 274.

15 Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 60.

Um menino dali do rio veio me falar
e ficou me olhando com sua boca
sem nada dizer escutando fala de-mãe morrendo
pois sempre assim escutava
sempre ele carregava aquela fala
na ida de seu dia na vida indo.

Mãe morrendo na vida do rio verde,
pastoreando cabras não aparecia Deus para a salvar
o rio era visto de tarde com sua mágoa nunca aclamada
o menino ouvia
a fala da mãe cantando.

(Andei bem longe
para encontrar
o remoso
naquele rio.¹⁶

Quando Godoy Garcia (1999) faz referências à essa natureza, que coexiste com existires humildes e, ao mesmo tempo, grandiosos, revela diálogos entrelaçados por versos que articulam o belo do mundo com as dores do mundo. Sua geopoesia reage sempre que a harmonia do belo é ameaçada. Mas essa ameaça ocorre o tempo todo – pelo humano. Mas assim é a Terra, suas águas, suas raizamas, seus pássaros e a poesia da vida que abriga homens e mulheres, a natureza e a cidade, os rios e as pessoas, filhos e mães.

As relações são daninhas e danosas com a densidade e o choque. A vida marginaliza e alimenta patologias incontrolláveis limitando a própria vida. Mas, no encontro, no corpo, na música e na harmonia a poesia tenta diminuir essa distância do ser da morada do sonho. A infância desse “menino que foi falar” com o poeta da “fala largada à terra” aponta para uma busca e uma capacidade de querer ser água de rio – porque no curso e no discurso residem o ato político da consciência do mundo pela palavra:

Um rio é solene como a morte.
Mas é a vida, é a vida saudável da terra.
Um rio é feito do que é efêmero.
Mas tem o fragor da eternidade da terra.
Um rio é música e carne de fêmea mansa.

16 Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 74.

Mas é dignidade, é amor silencioso. Tem semelhança com o sangue.
Um rio é noite e caminho irremediável.
Mas é sol, sempre sol. É aurora, sempre aurora.¹⁷

Fazendo literatura de campo o poeta percorre terras e águas, criadoras, guardadoras de segredos e conhecedoras de seus *colonos*. Vida e morte, moradias e transeuntes, Godoy alcança esses seres da terra e da água. Um humano que habita, explora e que mora e se demora longe do mar (em *niemar*). Sua geopoesia, em sua faceta liminar, percorre a vida nos lugares mais inimagináveis e remotos dos contraditórios e tristes trópicos. Em sua ânsia de servir, ela abre caminhos secretos aos aculturados e aos cultivadores, em suas fugas bruscas, as águas se deixam fecundar e fecundam seus leitores.

Zé Garcia funde-se com aquilo que vê: é o etnoflâneur percorrendo rincões de uma realidade muito marcada. As águas do rio, que é e são ele, vão da sobrevivência do indivíduo que pesca à lembrança dos afogados. Godoy, poeta-rio, é os seixos rolados e a saúde da terra: de uma terra que até permite colher versos. Os rios da terra, do sono e da mansidão têm mais força, pela palavra, porque fundem “A chuva e o corpo”: “Chuva é carinho/ E se a gente pudesse cortar um pedaço/ da chuva e guardar”.¹⁸ Nos rios da geopoesia de *Zé Garcia Chuva* correm chuvas de águas vermelhas, rios negros e tudo encontra-se envolvido por um céu que tudo vê e guarda em memória. Memória de Rio do Sono é sonho, memória de Araguaia mansidão é revolução. Do alto, a chuva, metáfora do coletivo, molha tudo e tudo é imenso e chão: as cidades, os rios, as infâncias, metáforas que potencializam a ideia de liberdade e os cruzamentos entre as culturas são atravessados por esses rios: o do sono o da mansidão.

Esta comunhão revela-se nessa geopoesia que transpira esta esperança nas palavras que escrevem a vida. Raízes de morar no solo, rizomas que convidam sempre para a próxima palavra. Como as águas dos rios, desbravando com seu sangue as paragens, Godoy Garcia escreve a vida. Do pássaro-escrito à viagem-escrita do homem e da mulher, os barcos e estradas facultam etnoflâneries. Tudo se escreve porque tudo acontece e

17 Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 74.

18 Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 18.

silencia, anoitece e “dia”. O “que é rio e para que chão” traduz o movimento da vida escrita. Se a natureza trabalha o ser também trabalha e a colheita disso é poder comer o “fruto do trabalho”. Estar no que o outro faz é o modo que esse geopoeta encontrou para amar: “plantar é amar”, diz o poema seguinte intitulado “A terra é um ventre”¹⁹ ou, então, como em o “Pássaro cantando chamando a chuva”. E toda vez que a terra é ameaçada a palavra muda de forma e segue novo fluxo. Esta é a imagem poética do homem e da mulher, da cultura popular, no mundo visto por Godoy Garcia. Em seus distanciamentos geográficos e contradições da história social cultural brasileira essas aproximações permitem novas visagens e novas aberturas.

Por isso Godoy Garcia consegue fazer falar o que não tem palavra (rio, pássaro, árvore, pedra...) e faz falar aqueles que encontra no meio do caminho de sua jornada pela literatura de campo. A poesia de Godoy Garcia fala e ouve. Seus versos desenham, delineiam, acariciam e sugam, em essência, os modos de ser e de estar na multiplicidade. Suas combinatórias entre espaços e pessoas, geografia e cultura popular expõem a violência contra o outro para aproximar os outros, fragilizados, de uma consciência política e/ou de uma comunhão na ordem do dia.

Imagine agora rios que correm do centro do Brasil para o norte. Esses rios existem: Rio do Sono, que deságua no Rio Tocantins que, por sua vez, corre para o Maranhão e Pará. E o Araguaia epicentro caudaloso de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará.

Nossa escrita, assim, discorre e “vai rompeno” direção: uma teoria-foz que nasce na Região Centro-Oeste e que tem seu curso *suleando* para o norte das águas e terras, pessoas e vozes amazônidas. Se o lugar de onde observamos o mundo altera e relativiza a perspectiva, o local de onde se escreve impacta nas palavras. A recordação é sempre prene de narrativa, e isso não exclui a poesia, o drama, a performance, posto que para a geopoesia é a palavra que movimenta forças narrativas. Na condição fragmentária da vida e sonho, na potencialidade do sono que é arte, da mansidão que se move profunda a potencialidade prosaística aflui em consonâncias e dissonâncias.

¹⁹ Garcia, Araguaia mansidão, 1972, p. 38.

Realizadas estas navegações por fozes pensamentais, agora navegamos com os narradores da geopoésia da prosa de Milton Hatoum. Onde o rio é a rua percorremos “casas ilhadas” e “teatros de belle époque”, onde a rua é o rio encontramos moradores de orla e seres da terceira margem. O sertão engendrou o fluvial, o deserto abasteceu, no imaginário da literatura de campo colonial, uma língua viscosa e ávida por corredeiras, numa *cheia de sentenças-rio*, em que o literário *amazônido* se redefine, uma imensa jangada de árvores que vaga pelo mundo mundo flúvio mundo irrompe na prosa de Hatoum.

Em perspectiva benjaminiana podemos dizer que seu livro de contos, *A cidade ilhada*, apresenta um conjunto inumerável de narradores de passagens-flúvias. Paisagens que constituem um livro de registro da história amazônida em percursos que irrompem daquilo que chamamos de prosa-rio e que motiva esse ensaio-rio (*essay-flêuve*). Seres e palavras, localidades e banheiros pensamentais que vagam “(...) num espaço movediço em que se misturam o sono e o sonho”.²⁰

A partir da relação entre a estética da palavra-do-outro e os sentidos coletados na experiência da *etnoflânerie*, aproximamos a prosa do autor com o trabalho (do) literário de José Godoy Garcia. Na atividade volitivo-emocional, inacabada e movente, que se constitui como uma geopoésia em moto-contínuo, em que a escrita de uma territorialidade é uma forma de sobrevivência em tempos de extremos, os contos de Hatoum e seus “personagens que voltam”, estabelecem vínculos com seus romances e enunciam uma espécie de “órganon da história e da geografia”, conforme metáfora benjaminiana parafraseada de Willi Bolle.²¹

Etnoflanando entre seres das multidões e das navegações, na solidão das bibliotecas e das coleções de livros e cartas em pequenos barcos, lembranças e cicatrizes (encaixotadas, abandonadas, anotadas) nas perambulações/navegações. As necessidades urgentes do indivíduo emergem dos aspectos efêmeros do cotidiano e o entendimento da paisagem como territórios mentais, muitas vezes submersas, revelam e revelam-se numa territorialidade a ser percorrida pela palavra. Sendo assim, cada tre-

20 Hatoum, *Cidade ilhada*, 2009, p. 90.

21 Bolle, “Um painel com milhares de lâmpadas”, 2018.

cho lido e narrado desdobra-se em arquitetura discursiva e superposição de detalhes com imagens prenes de atualidade viva. As passagens das *passagens hatoumnianas* congregam: o sono e o sonho da escrita *automática* (Freud); a Gaia ciência (Nietzsche) da modernidade traduzida em contraditórios trópicos e o ato de escrever como ato, como mansidão revolucionária (Godoy Garcia).

Os narradores da geopoesia (de Hatoum) são como o peixe “tralhoto” que podem ver “(...) ao mesmo tempo o nosso mundo e o outro: o aquático, o submerso”.²² Esse escritor amazonense que, por sua vez, envereda-se numa travessia longínqua, que passa por águas de muitos países, também converge, principalmente nos últimos livros, uma conexão centroeste-norte (no caso, Brasília-Manaus, Amazônia-Cerrado). Numa espécie de retorno rizomático, a trilogia – “O lugar mais sombrio” – com o romance primeiro intitulado *A noite da espera*, 2017, e o segundo intitulado *Pontos de fuga*, 2019, vem realizando justamente essa busca da geopoesia. Hatoum, o ser de carne e osso, que reluta tanto em não fazer parte da tradição “regionalista” e “sertaneja”, está percorrendo justamente esse mapa de *brasis liminares* longe do mar.

No livro *A cidade ilhada* há um conjunto imagético de *seres arquipelagados* que fundem e confundem Manaus e o mundo, portos e aeroportos, escalas *urbanas* e vertentes fluviais. Nesse conjunto de paragens, em que a sintaxe dos rios e a semântica das margens confluem, seres *flutuantes* movimentam-se e os deslocamentos se dão dentro das gentes: se “A natureza ri da cultura”, os narradores de Hatoum levam seus destinos ao limite – posto que tudo é lembrança.

Os climas instaurados pelos narradores da geopoesia, sempre tendendo ao sério, de Hatoum, trazem aquela marca do fingimento que leva o leitor a nunca saber exatamente o que existe ou existiu. Entre o sono que leva ao devaneio e a mansidão que leva ao desejo sua literatura (local) expande-se em percurso: Berkeley e Barcelona, Paris e Bangcoc também precisam existir para que sua prosaística se estruture. Há uma diminuição, em nosso país, de tudo que é local. (Mas nada pode ser menor que a Dublin de Ulysses ou a Paris de Balzac.)

²² Hatoum, *Cidade ilhada*, 2009, p. 70.

As informações à roda do livro, em recurso “prologante”²³ e encomiástico apontam para o trabalho de autoconsciência editorial do autor e de seus editores. Há muitos nomes de intelectuais lendo os seus rascunhos, opinando em seus originais: amizades-nomes que encenam a certeza da qualidade da impressão.

Diante daquilo que é projeção de narradores e personagens – com influxos, possíveis, da obra como um todo, que sempre volta num amplo e consciente exercício de responsabilidade, a circulação nos contos, o retorno de personagens, em textos publicados de modo esparso, os unes nessas *territorialidades ilhadas*. Mais uma vez o recurso “prologante” e “encomiástico” é trazido para vender o livro. Os contos têm “biografias” e “endereços internacionais”. Nenhum deles, conforme a “**Nota do Autor**”²⁴, foi publicado no norte do país. Pelo contrário, foram lidos em Congressos e Simpósios de Literatura, em Antologias de grandes editoras e até na revista *Bravo!* – também muito voltada para a divulgação e venda do cenário sudestino das artes. Para não ocupar mais espaço com as tramas de marketing editorial resta ainda a exposição de contos na França (*Nouvelle Revue Française*, NRF), no México (*Nueva Antología del cuento brasileño contemporáneo*) e, ainda Alemanha e Egito. Antes da *Companhia das Letras* os textos já circularam pelo mundo – nenhum deles pelo Norte do país.

Mas, para ampliar nosso arquipélago de crítica polifônica, busquemos o argentino (tão inglês) J. Luís Borges em seu aspecto fabular: cidades e pessoas, em livro, que também remetem a modos de fingir tão típicos de “jardins de veredas que se bifurcam” e “ruínas circulares”. No interior dos textos de Hatoum há sempre escritores, pesquisadores, filósofos que instauram esse cosmopolitismo manauara. Para uma genealogia para chegar em Hatoum temos alguns caminhos: há um sertão-chão habitado pelo etnoflâneur Euclides da Cunha, sertão-lapidado por Graciliano Ramos e um sertão-pedra carpido por João Cabral. Os campos gerais cerradeiros foram contados por Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis e Guimarães Rosa (prosa-vereda). O goiano José J. Veiga aproxima-se de Gabriel Garcia Marquez e Hermilo Borba Filho num *desertão* colorido e carna-

23 Silva Junior, *Morte e decomposição biográfica em Memórias póstumas de Brás Cubas*, 2008.

24 Hatoum, *Cidade ilhada*, 2009, p. 12-13.

validado. E há um ser-tão água de José Godoy Garcia, Santiago Naud e Vicente Cecim.

Nesse percurso, já que partimos de *Rio do Sono* e *Araguaia* mansidão é preciso fazer um aporte topográfico nessa metáfora que se engendra em deslocamentos. Como disse Cecim, a Amazônia está sempre em transe.²⁵ Geopoesia flúvia, do paraense Cecim que raizama-se na transfiguração. Os seus narradores se inscrevem nesse transe permanente e transitam por uma Amazônia revolucionária: “Nesta geografia, não só os rios, mas também as ideias, os desejos, os projetos de vir a ser, tramam labirintos. Nada a conter”.²⁶

Se a história começa com um acontecimento, para existir, precisa ser narrativa. Nas ilhas, por humanas, de Hatoum os rios da memória contam e estão contidas em margens – terceiras ou não. Essa coisa-água em que tantas vezes nos banhamos, tantas vezes nos metamorfoseamos, pensamento-rio que corre para os ouvidos permite delinear essa geopoesia das águas. Esse elemento transitório – *transibunt* – nada pode ser mais movente e singular que a memória. Uma memória banhada por rios (que *raizamam*) evocando alguma coisa que desmorona, algo que inunda, algo que evapora.

Alguém que se banha de recordações movimenta o tempo das cheias e o tempo da seca (baixar das águas): “O indivíduo não é a soma de suas impressões gerais, é a soma de suas impressões singulares”.²⁷ A existência só pode ser suportada na *reexistência* – e *reexistir* é se deixar inundar da realidade, do simbólico, da atualidade viva. Nos contos de Milton Hatoum há um tipo de destino que é sempre cortado pela água: “um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser”.²⁸ O movimento (*ecofilosófico*) da geopoesia torna-se imersão, uma vez que o rizoma retorna, inclusive, para as raízes. Nos contos, raizamas, de Milton Hatoum o humano em sua profundidade e profusão “tem o destino da água que

25 Cecim, Manifestos Curau [1983], 2009, p. 5.

26 Cecim, Manifestos Curau [1983], 2009, p. 8.

27 Bachelard, A água e os sonhos, 1998, p. 8.

28 Bachelard, A água e os sonhos, 1998, p. 6.

corre”.²⁹ O elemento transitório e a memória banhada pela água deixam transitar o desejo e a vertigem, o peso e a leveza, o ser e o nada.

Na memória-água dos personagens de *A cidade ilhada* alguma coisa acontece: substancial, imensa e sem margem. Aquilo que desmorona, por ser narrativa, também permite que alguma coisa conflua numa eterna busca do outro (terceira margem) para perpassar por ilhas e arquipélagos. O rio heraclítico, com sua cheia milenar, remancha tradições nas calhas da roda do tempo, tornando tudo incerto e impreciso como – o velho normal – insiste em prescrever. Mas o tempo arrasta tudo numa espécie de erosão constante e tudo se redemoinha.

Cada indivíduo é a soma de suas impressões – de suas raízas – e assim se criam em nós as memórias, os afetos, os traumas. Afetivas e afetadas essas memórias contam histórias. A margem, parte do rio, é caminho. O rio parece preso às margens, mas é ele quem as desenha. As memórias enfrasadas pelo enfrontamento sempre buscam o outro e negam a água parada e paralítica a seca que silencia e torna as vidas secas e silenciadas: evocam uma água que se metamorfoseia constantemente como cada indivíduo humano demuda.

Hatoum movimentas as engrenagens da etnoflânerie – e seus personagens fazem uma espécie de “autoconsciência literária de campo”:

Encontrar essa carta inédita em Bancroft, com a caligrafia nervosa de Euclides, é quase um milagre. Mas, para onde vou, Manaus me persegue, como se a realidade da outra América, mesmo quando não é solicitada, se intrometesse na espiral do devaneio para dizer que só vim a Bancroft para ler uma carta amazônica do autor d’*Os sertões*. Mas há algo mais nessa missiva além dos reclamos contra o calor de Manaus. A linguagem de Euclides – barroca, sinuosa, exuberante – está presente do início ao fim.³⁰

Enfim, a “água anônima sabe todos os segredos” e comunica. O navegante nomeia, assina. A memória sabe os nomes, sabe os meandros da condição humana, resvala. A narrativa revela – para alguns – e vocaliza, pois é voz e fala: “No lugar desconhecido habita o desejo” (Um oriental

29 Bachelard, *A água e os sonhos*, 1998, p. 6-7.

30 Hatoum, *Cidade ilhada*, 2009, p. 26.

na vastidão).³¹ Se a terceira margem, deslindando a beleza de título-verso-imagem, é a canoa (barco/barca) que cruza o rio, a terceira margem do humano, em Hatoum, é a memória. A viagem é cronotópica e o tempo-rio de Heráclito cede lugar ao espaço-rio da geopoiesia (e de Harmilo Borba Filho).

O etnoflâneur, Milton e de Hatoum, confunde-se com navegadores. A margem, ideia e lugar, conjuga o enfronteamento discursivo e revela uma floresta cosmopolitamente tupiniquim – povoada de viajantes e de seres locais, de pessoas que partiram com seus lembrares, de lugares e pessoas com nomes: “Meu nome? Tu não vais saber, é proibido, pecado. Meu nome é só meu. Prometo. (...) Nome e sobrenome não são aparências?” (Varandas da Eva).³²

Se o “cosmopolita” Antônio Vieira, ao fazer literatura de campo, navegando pelas águas do nordeste-norte, pelas terras das “Almazonas”, armou retoricamente uma outra via interpretativa do (seu Evangelho) prático-colonial, Hatoum cosmopolitiza seus contos nos bastidores e nas imagens e demove fluviamente novos modos de contar histórias desse e nesse lugar. Na busca identitária de seus narradores e personagens o lugar é movente mas há uma territorialidade que pulsa: a floresta amazônica. Se Vieira habitava um mundo ainda em condição de hífen e a ser nomeado e colonizado, Hatoum usa muitos nomes para dizer sempre Amazônia e se deixa decolonizar. Nessa linhagem, o *etnógrafo* Euclides da Cunha apontou para o indivíduo sempre tendo sua existência em uma condição transitória (no sentido científico da palavra). O jornalista com verve para romancista entendia que era importante que cada indivíduo humano agisse para que a transição, diante do *struggle for life* ocorresse de forma mais eficaz em vida. Ecos dessa literatura de campo estão no conto “Uma estrangeira da nossa rua”: “só depois entendi que a língua, e não a nacionalidade, nos define”.³³ Da superfície escura do remanso que alcança o céu (paráfrase das últimas palavras do conto “Um oriental na vastidão”);³⁴ o

31 Hatoum, Cidade ilhada, 2009, p. 30.

32 Hatoum, Cidade ilhada, 2009, p. 11.

33 Hatoum, Cidade ilhada, 2009, p. 16.

34 Hatoum, Cidade ilhada, 2009, p. 35.

“Sartre de Hatoum” pergunta ao personagem (de nome borgiano) Zéfiro: “Quem são os selvagens?”.

Nesse percurso, o enfrontamento, o mais transgrediente dentre os conceitos, nos permite realizar essa flânerie-fluvial e as perguntas nos contos de Hatoum facultam tentar saber os nomes ou quem são/foram os tais selvagens (antropófagos ou não). Se viajar é sempre um ato de “canibalismo”, os seus narradores da geopoésia formulam, nessa transitividade da partida e do encontro, do trânsito e do transe, do deslocamento e da chegada, o ilhamento.

Nessa língua-correnteza, numa *cheia* de *sentenças-rio*, a literatura amazônica se define: [Sharma] “Escritores e marinheiros estão quase sempre longe de seu lugar, cada um a seu modo. (...) Para mim, a Amazônia é o mapa de um labirinto infinito”.³⁵ Nessa imensa floresta em que vagam pessoas por uma Terra chã que *faunam* e *floram* “viajar (...) não é entregar-se ao ritual (ainda que simbólico) do canibalismo? (A natureza ri da cultura).³⁶ Todo rio é composto de muitos outros e a geopoésia entende que a arte e a crítica do século XXI já não podem ser apenas passivas. Elas necessitam do verbo *e da memória* e implicam uma outra dimensão presente em ambos: a transitividade. Transes que trazem sempre a dimensão histórica da palavra e colocam em evidência o elemento revolucionário, posto que é ação, do ato de narrar. O narrador aporta em cidades ilhadas plenas de rios. Se a *Viagem sem fim* dos contos de Hatoum não se traduzem em seca, nas narrativas orais e escritas da geopoésia a Amazônia se traduz com corpos, vozes, pessoas.

Agora, retornando, como os personagens de seus contos, Milton Hatoum volta a habitar a Brasília de sua memória. A Brasília que aparece no último conto do livro – que é a Brasília de “muito trabalho”.³⁷ Brasília, uma porção de terra cercada de *goyazes* por todos os lados, agora povoa uma trilogia de “lugares mais sombrios” e o autor passa a percorrer a capital federal chantada em solo goiano – onde Godoy Garcia teceu solos em mansidões e redemoinhos, voos em sonos, em sonhos.

35 Hatoum, *Cidade ilhada*, 2009, p. 55.

36 Hatoum, *Cidade ilhada*, 2009, p. 101.

37 Hatoum, *Cidade ilhada*, 2009, p. 115.

Para o deslocamento da etnoflânerie um *homo-cronotopo* busca os fluxos, mas, também, perscruta os banzeiros, os redemoinhos, as sedimentações, os seixos e o aparecimento de ilhas – é nessas ilhas transmutantes que aporta o narrador de Hatoum. Os contos de *A cidade ilhada*, com seus indivíduos, deveras humanos e ilhados, respondem e abrigam sempre um sentido transitivo. As narrativas são ilhas com seres ilhados.

Assim, nosso ensaio chega ao seu destino: um outro rio que se lance a outro, que desemboque em outro, que se encha em rio amazônico e de almozonas. Uma poética quase totalmente desconhecida, como o Rio do Sono e os contos de um autor cosmopolita tão conhecido quanto os Rios Negro e Solimões.

Nessa nossa coleção de insignificâncias, catamos e guardamos, aqui e ali, ideias e artes, efemeridades e esquecimentos. No transbordamento dessa escrita uma conjuntura topográfica do que vimos chamando de centroeste-norte abre-se. A geopoética altera os mapas e propõe novos desenhos. Nesse ensaio-flêuve, em sua fusão com *passagens* e anotações, a recuperação de olhares e instantâneos, relampejos e choques em águas do centroeste-norte obsta uma profusão de obras de arte que tem um ponto em comum: confrontar a história e abrir novos leitões para novas navegações. O novo normal luta para manter o velho normal. No trabalho de desautomatização da leitura e da constante busca da sabedoria, essa poética do ensaio-rio lança lições de “bem-estar” da civilização numa espécie de ecosofia. Na geopoética há um desejo de reflorestar o cânone literário nacional e confrontar o leitor guiado apenas pelas grandes editoras. Essa nossa geografia e cartografia palavras são marcas do enfrontamento. Essa consciência da territorialidade permite que as pessoas conheçam o seu espaço, a sua representação e, pela palavra-rio, passem a dominar esse espaço. Conhecendo a si mesmo, pela palavra, é possível dominar o espaço e não ser dominado por força coloniais. Questionar uma compreensão de mundo sempre colonialista e autoritária com as novas potencialidades da crítica polifônica é articular o exercício da recepção com a condição humana.

Olhar o mundo, os *passantes* de José Godoy Garcia e de Milton Hatoum faculta olhar para nós mesmos através de cenários voluntários

e involuntários que produzem personagens e imagens inesgotáveis. Nesse ensaio-rio experiência na experiência de geopoetas e narradores coloca-os como forças atuantes das eternas contradições do humano e da modernidade. Decifrando imagens e sentimentos do mundo, um imenso livro de registros, busca-se o conhecer a si mesmo, conhecer a territorialidade nela mesma, reconhecer a escrita como ato maior de conhecer o outro: “no nado e no nada – nonada”.

Na observação aquática e da vida fluvial os rios e as ilhas são círculos e ciclos. O mundo, uma latomia pluvial cheia de fraternidade. Se a palavra-verso final aparece entranhada é porque buscou as profundezas das águas semânticas e os ambulantes navegantes seguem na ânsia e na espera da transformação. O geopoeta, o narrador e o dramaturgo da geopoesia escrevem para conectar-se com seus outros e seus cronotopos. Esta é a ideia primeva da literatura de campo: peregrinar e voltar para contar. Com isso, a geopoesia, em campos plurais, com sua amplitude de temas e de significados, apresenta-se e dissemina-se no nado e no nada. Esta vertente, instaurada numa dialógica da colonização, conjuga-se, neste novo milênio, com os estudos da cultura popular, da oralidade e da performance. Esta base integra o pilar de uma dinâmica intelectual que reverbera na prática de um pensamento por escrito – o livro.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.
- BOLLE, Willi. “Um painel com milhares de lâmpadas” – Metrópole & Megacidade. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018. p. 1707-1746.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Os ambulantes de Deus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Ed. Duas Cidades. Rio de Janeiro: 1993.
- CECIM, Vicente. F. *Viagem a Andara: o livro invisível*. São Paulo: Iluminuras. 1988.
- CECIM, Vicente. *Manifestos Curau*. Meio Digital. 1983; 2009. In: http://www.culturapara.art.br/Literatura/vicentececim/manifesto_Curau.pdf. Acesso em 18 de setembro de 2020.

- GARCIA, José Godoy. *Araguaia Mansidão*. Goiânia: Editora Oriente, 1972.
- GARCIA, José Godoy. *Rio do Sono*. In: *Poesia*. Brasília: Thesaurus, 1999. p. 347-399.
- HATOUM, Milton. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- ORTENCIO, Bariani. *Dicionário do Brasil Central*. Goiânia: Casa Brasil, 2009.
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; BARROS, Eloísa Amorim. Raízas do Brasil: benções amazônicas no oeste do Pará. In: *Martius-Staden-Jahrbuch*. n. 63. São Leopoldo: Oikos Editora, 2020, p. 176- 188.
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. Centroestindades e geopoesia: casa de morar Niemar é a poesia. In: Ana Clara Magalhães de Medeiros; Karine Leite; Augusto Rodrigues da Silva Junior; Lemuel da Cruz Gandara (Orgs.). *Os parceiros de Águas Lindas: ensino de literatura pelas letras de Goiás*. 1ed. Goiânia: R&F Editora, 2018, v. 1, p. 53-80.
- SILVA JUNIOR, A. Rodrigues. *Geopoesia e Literatura de Campo no Cerrado*: José Godoy Garcia e outros niemares. Dinâmicas Territoriais e políticas sociais no Brasil contemporâneo. Goiânia: Kelps, 2018. v.1 p. 326-330.
- SILVA JUNIOR, Augusto. Rodrigues. Poesia e experiência urbana: a música de morar de José Godoy Garcia. *Poesia contemporânea: olhares e lugares*. Brasília: Petry, 2011, v. 1, p. 55-65.
- SILVA JUNIOR, A. *Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2008. 216 f. Tese (Doutorado em literatura Comparada) – Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).
- SILVA JUNIOR, A. Rodrigues; MARQUES, G. C. Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino. *Estudos Contemporâneos da Subjetividade*. v. 5, p. 232-248, 2015.
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. José Godoy Garcia e a poética popular do cerrado: literatura de campo e história do centro-oeste. *Revista Nós: cultura, estética e linguagens*, v. 3, p. 93-105, 2018.
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. José Godoy Garcia e a poética preta-e-branca: imagens cotidianas de um realismo afro-goiano. *Guavira Letras*, v. 18, p. 53-69, 2014.
- TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas*. Niterói: EdUFF, 2008.

O contato com o Outro: narrativas de alteridade sobre o Indígena na Amazônia

César Augusto Jaramillo Gallego

A narrativa fundacional que nos identifica como continente Americano, a que nos dá origem como sujeitos históricos, é a do *encontro*, o que inexoravelmente e de maneira muitas vezes problemática está entrelaçado com a *alteridade*, conceito subjacente e germinal ao paradigma dominante do *discurso da descoberta* da América – como passaram a se referir a este fato nas crônicas daquele tempo. Um sem-número de livros foram escritos desde a mencionada descoberta, que expandem e contrastam dentro de *paradigmas comparáveis de alteridade* o deslumbramento encontrado por Colombo e descrito em seu diário de viagem.¹ Descoberta que, segundo afiliações, é disputada por várias nações, tais como: os franceses, que afirmam que Jean Cousin, tanto como Martim Behaim, chegaram às margens do novo mundo algumas décadas antes que o próprio Colombo; argumentando que este ao estar convencido de chegar à Índia de Cipango, não pode ser o descobridor de um continente que jamais concebeu, os ingleses desafiam assim seu título de descobridor, propondo este título a John Cabot, cujo nome era realmente Giovanni Caboto quem como Colombo também foi um exímio navegante italiano, que em nome da coroa inglesa

¹ Colón, Los cuatro viajes del almirante y su testamento, 1991.

foi o primeiro a chegar à América. A partir do testemunho de um náufrago castelhano sobre terras habitadas no outro lado do Atlântico, chamado Alonso Sánchez de Huelva,² Colombo foi persuadido da possibilidade de chegar à Índia pelo ocidente, dada sua convicção da redondeza da terra, e convenceu-se a buscar apoio para a sua aventura, ao princípio junto ao rei D. João II de Portugal e, quando este se recusou, junto a Fernando II e a rainha Isabel de Castela. O certo é que com ele começou a empresa geopolítica de colonização monárquica das Índias Ocidentais e de seus habitantes, os chamados, por causa deste equívoco, índios americanos. Em Cristóvão Colombo também podemos constatar o paradigma de evangelização colonizadora, da salvação das almas, de levar a palavra de Deus, e ao se deparar com o delta do Orinoco, considerou este como a manifestação do paraíso original terrestre em suas quatro vertentes descritas na Bíblia, levando assim o próprio *paradigma mítico de alteridade*. Deste modo, teve início a narrativa sobre o continente, o qual passou a se estender para o sul na medida em que Colombo tentava contorná-lo para encontrar um caminho para as índias orientais; o continente passou então a ser chamado de *terra de pária*, na falta de um nome genérico, com a certeza de que se tratava de um novo continente, após as contribuições de Américo Vespucci.³ Martin Wualdseemüller, em 1507, publicou o primeiro mapa em que aparece aquela terra desconhecida, com o nome de América.⁴

Narrativas sobre a colonização do Brasil

Assim como a colonização espanhola começou com o avanço de Cristóvão Colombo no século XVI, a colonização, para não dizer a história do Brasil, apesar de alguns contatos anteriores serem discutidos – como os de João Pinzón e Duarte Pacheco, que chegaram alguns meses antes, navegando pelas costas do Nordeste –, teve início com a expedição oficial da coroa portuguesa que embarca na direção da terra do Brasil, com o fim de estabelecer novas relações comerciais com a Índia pela rota de Vasco da Gama. Liderada por Pedro Álvares Cabral, que teve o número pródigo e malfadado de treze embarcações, entre naus e caravelas, das

2 Vega, *Comentarios Reales de los Incas*, 1976.

3 Vespucci, *Cartas de viaje*, 1986.

4 Arciniegas, *América tierra firme*, 1982.

quais apenas quatro retornaram, conforme consta na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Manuel I, carta que esteve perdida durante vários séculos, e foi encontrada em 1773, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa. A montanha logo chamada de Monte Pascoal por ser dia de Páscoa de 1500, bem como a costa do que mais tarde se tornou conhecido como terra de Vera Cruz, localidade que por algum tempo também genericamente passaram a chamar dos Papagaios, passou a se chamar terra de Pau-Brasil – devido à abundância de pau-brasil que era chamado pelos indígenas tupi como Ibirapitanga– e, finalmente, Brasil.

Entre 1500-1530, houve um período sobre o qual existem algumas narrações das primeiras expedições da coroa portuguesa, como as de: Gonçalo Coelho, entre 1501-1502, Nuno Manuel e Cristóvão de Haro, que chegaram até o estuário do Rio da Prata em 1514, João Dias de Solis, que em 1515 fez a primeira exploração das águas do Rio da Prata rio acima, até entrar no Paraná, e Cristóvão Jaques, que em 1516-1519, percorreu a região de Pernambuco. Podemos falar de Fernando de Magalhães, que em 1519 cruzou o Mar do Sul – logo chamado Pacífico – através do estreito que ainda tem seu nome de Magalhães, cujos fatos foram narrados pelo escrivão Antônio Pigafetta, de origem florentina, que o acompanhou na primeira viagem ao redor do mundo.⁵

Passaram-se cerca de trinta anos e o Brasil não foi devidamente conquistado pelos portugueses. Esta tarefa colossal – que continua ainda hoje – de colonizar um mundo selvagem seguindo a disposição dada pelo rei e por deus, terra que deveria ser segundo eles inaugurada santamente. Nomeado pela coroa para criar colônias portuguesas no Brasil em 1531, Martim Afonso de Sousa foi recebido pelo naufrago João Ramalho, que vivia faz vinte anos entre os indígenas Guaianazes, sendo casado com a filha do cacique Tibiriçá, de nome Bartira, fatos narrados por seu irmão Pero Lopes de Sousa, em *Diário da Navegação da Armada que foi à terra do Brasil em 1530*. Em seguida, Martim Afonso fundaria a vila de São Vicente, e posteriormente seria governador das índias portuguesas entre 1542-1545. João III criou a primeira figura de governo para o Brasil, de acordo com o Tratado de Tordesilhas, de Capitânias hereditárias: a Tomé

⁵ Pigafetta, *Viaje alrededor del mundo*, 1992.

de Sousa deu o governo central de todas as capitanias em Fortaleza da Bahia, que foi o centro político e principal porto do Brasil. A Salvador Correia de Sapelo deu o Governo do Rio de Janeiro e a Amador Bueno as capitanias de Baixo São Paulo.⁶ Aventuras lendárias são as do naufrago Diogo Alvares Corrêa: chamado Caramuru, que quer dizer filho do trovão entre os tupinambás e da princesa Paraguaçu, cujo nome, por sua vez, significa grande rio. Os Portugueses, a partir desse momento, começaram a fundar Capitanias e estabelecer colônias e aldeias, escravizando e criando força de trabalho com indígenas fugidos e caçados após o confronto militar, que se daria de maneiras muito diferentes e com diferentes graus de violência em todo o litoral brasileiro, desde Santa Catarina até Pernambuco. Portugal também procurou estabelecer sua soberania estendendo a colonização pelo litoral, lutando contra as invasões inglesas, francesas e holandesas, as quais agitavam o mar da época; no entanto, essas coroas rejeitavam o Tratado de Tordesilhas assinado entre Espanha e Portugal para repartir o Novo Mundo, ao que ufanamente se referiam como o testamento de Adam. Este foi o caso da Bahia de Guanabara, região onde os franceses tentaram criar uma colônia chamada França Antártica, da qual ficam obras importantes como as de André Thevet *Especificidades da França Antártica* e a *Cosmografia Universal*⁷ e de Jean de Léry a *História de uma viagem para a terra do Brasil, também chamado América*,⁸ tentativa que tiveram que abandonar, e depois a do Maranhão de onde foram expulsos também pelos Portugueses, liderados por Gaspar de Sousa, que é creditado como o conquistador do Maranhão. Coelho de Sousa, por sua vez, foi o primeiro português que navegou o rio do mesmo nome. Depois, os portugueses do Brasil expulsaram primeiro os holandeses de Salvador da Bahia e, logo em sua retirada, os expulsaram também da colônia provisória de Recife e da região de Pernambuco.

Narrativas sobre a colonização da Amazônia

Em 1595, Sir Walter Raleigh, conhecido na literatura espanhola como Guantarral e protegido da princesa Elizabeth da Inglaterra, que à

6 Holanda, *Historia general da civilização Brasileira*, 2004.

7 Thevet, *A cosmografia Universal de André Thevet Cosmógrafo do Rei*, 2009.

8 Léry, *História de uma viagem feita à terra do Brasil também chamado América*, 2009.

época estava em guerra contra os espanhóis, além de manifestar as pretensões dos franceses na Amazônia, foi o primeiro europeu a observar o Monte Roraima, sobre o qual escreve em sua obra *O Caminho de Eldorado: A Descoberta da Guiana*, de 1595. Desde o século XVI começaram a aparecer como *narrativas de alteridade* os primeiros relatórios e escritos não oficiais dos primeiros viajantes à Amazônia, sendo os espanhóis precursores em viajar pelo Rio Amazonas, conferindo-lhe inclusive o próprio nome, dado por Orellana em sua viagem entre 1539-1542. Os feitos de Orellana foram registrados por Frei Gaspar de Carvajal em *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río grande de las Amazonas*, quem o acompanhou desde San Francisco de Quito, navegando o rio Napo, no Equador, até a foz do rio no mar. A tribo de mulheres guerreiras de suposto origem Icamiaba do rio Nhamundá, mais conhecida como guerreiras Amazonas, dão nome ao tronco principal do rio, e em seu caráter feminino, selvagem e guerreiro, tornaram-se epônimo de toda a Amazônia.⁹ Aventuras mais conhecidas são as levadas ao cinema por Herzog em *A Ira de Deus*, em que se recriam os feitos de Pedro de Ursua e Lopo de Aguirre entre 1560-1561. O pouco conhecido escrito de André Pereira Temudo, *Relação do que há no Rio das Amazonas Novamente Descoberto*, de 1616, é importante por ser um precursor dos relatos portugueses sobre a Amazônia. No entanto, foi Pedro de Teixeira, conforme relatado no Diário da expedição coletado entre os anos de 1637-1639, que percorreu oficialmente o rio para estender as fronteiras da colônia Portuguesa para além das delimitações ideais do tratado de Tordesilhas; por isso foi dada a Pedro de Teixeira a missão oficial que inaugurava a colonização Portuguesa na Amazônia. Teixeira que era chamado pelos índios de *Curuiua-Catu*, também navegou o rio Negro na companhia de o Capitão Pedro da Costa Favela, o antigo nome era *Iquiari*, que junto as nascentes os nativos chamaram *Uaneja*,¹⁰ e foi o primeiro a ver a foz de um rio esbranquiçado que tempo depois Guilherme Valente batizou de Rio Branco, do qual o nome indígena era *Queceuene*. Tudo isso ocorreu no período em que Portugal estava sob o governo espanhol de Felipe II entre 1580-1640, e o Brasil passou então a integrar os domínios da

9 Carvajal, *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río grande de las Amazonas*, 1955.

10 Marcoy, *Viagem pelo rio Amazonas*, 2006.

Casa dos Áustria. O mesmo Pedro de Teixeira foi governador da Capitania emergente do Pará, depois de Francisco Coelho de Carvalho. Da viagem de Teixeira, temos também o fabuloso relato de Cristóbal de Acuña o *Novo descobrimento do grande rio das Amazonas* de 1641. A partir dali começaria a colonização amazônica por parte dos lusitanos, pelo qual muito tempo depois um comissionado espanhol de nome Francisco de Requena foi encarregado pela coroa pra reportar o avanço português na Amazônia, do que fica: *Diario del viaje al Yapurá e Ilustrados y bárbaros, Diario de la exploración de limites al Amazonas* de 1782. Podemos lembrar aqui também o curto poema épico sobre a conquista dos Mura, aguerridos indígenas do rio Madeira que se resistiram tenazmente, do português Henrique João Wilkens de 1785, chamado *A Muhuraida: Ou o triunfo da fé*.¹¹

Desde então, muitos viajantes ilustres penetraram na Amazônia em trajetos temerários, recolhendo dados geográficos e hidrográficos, de fauna, flora e etnografia indígena. Além disso, um sem-número de aventureiros exploraram-na por vezes de forma desumana, como aconteceu nos casos das Drogas do sertão no século XVII, do Cacau no século XVIII, ou da Borracha no século XIX. Viajantes como Alexander Rodrigues Ferreira,¹² que viajaram pelo Amazonas e pelo Madeira até o Mato Grosso e sua *Viagem Filosófica*, o aventureiro Paul Marcoy e seu *Viagem pelo rio Amazonas*. Charles Marie de La Condamine deu noticia hidrográfica antes que o Barão de Von Humboldt do rio Casiquiare que conectava o rio Orinoco com o Rio Negro, em seu viagem ao rio Amazonas, obtendo dados botânicos de grande importância, tais como da árvore de Quina da que se extrai a quinina pra combater a malária, sobre a Seringueira, a partir da qual se extrai a borracha, e o Curare, incluindo ainda dados de geografia humana, com uma visão muito preconceituosa da natureza dos indígenas, descritos num status próximo da animalidade, dados contidos em *Viagem na América meridional descendo o rio das amazonas*.¹³ Podemos igualmente referenciar aqui ao naturalista Alfred Russel Wallace, com excelentes contribuições para a biologia e a teoria das espécies comparáveis às de Darwin,

11 Wilkens, *Muhuraida ou triunfo da fé 1785*, 1993.

12 Rodrigues, *Viagem ao Brasil*, 2002.

13 La Condamine, *Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas*, 2000.

que percorreu os rios Amazonas e Negro, entre 1848-1852.¹⁴ A Amazônia, como o último reduto do mundo inexplorado, passou a ser estudada, assim como passou a ser o *estágio proeminente da alteridade*, em que a razão é contrastada e muitas vezes desafiada por lógicas e manifestações incompreensíveis e injustificáveis em suas concepções sobre a natureza. Então, a profunda selva amazônica se dá à luz para o mundo ocidental através de todas as formas de representação.

Para exercer o domínio militar da soberania Portuguesa após a restauração pelo governo de João IV, na região cada vez mais atraente da Amazônia, foi criada a Capitania de São José do Rio Negro, sendo seu primeiro governador Joaquim de Melo Póvoas, sucedido por Manuel da Gama Lobo d'Almada, lendário capitão que pacificou os Mundurucus, conquistou o rio Casiquiare, e ainda transferiu a capitania da localidade de Barcelos para a Barra – hoje chamada de Manaus. As façanhas de Lobo d'Almada são muitas e em diversas áreas, tanto na implantação de estratégia militar como em promover o desenvolvimento econômico na região e criar fazendas destinadas a diferentes tipos de exploração.¹⁵ Em seu diário pessoal, encontram-se algumas notas sobre costumes indígenas; no entanto, estes são mais amplamente tratados, quase na mesma época e especificamente sobre o Rio Negro, por Francisco Xavier de Ribeiro de Sampaio, ouvidor da coroa Portuguesa em seu *Diário da viagem em visita e correição das povoações da Capitania de S. José do Rio Negro, entre 1774 e 1775*.

Em relação ao Rio Branco – que discorre em direção ao Rio Negro, antes deste juntar-se ao Solimões, já perto de Manaus, para formar o Amazonas – com o intuito de defender o território das ocupações espanholas, inglesas e francesas, foi dada ao Capitão Phelippe Sturm a responsabilidade de fundar o Forte São Joaquim do Rio Branco, em 1775, no encontro dos principais afluentes do Rio Branco, a saber, o Tacutu e o lendário Uraricoera. Nas proximidades foram criadas primeiro as Fazendas Reais: São Bento, São José e São Marcos. São Bento foi criada em 1793, pelo mesmo Lobo d'Almada, que foi o primeiro a introduzir o gado na região para tirar proveito das grandes pastagens e savanas; a Fazenda Boa Vis-

14 Wallace, Viagens pelos rios Amazonas e Negro, 2004.

15 Moreira, Índios da Amazônia, 1988.

ta, que dá nome à cidade capital do atual estado, esta foi primeiramente administrada por Lopes Magalhães, em 1830, e ainda perto da beira do rio Branco a igreja restaurada de Nossa Senhora do Carmo, de 1858, é preservada, talvez no mesmo lugar onde ficaria a maloca Kwaiprê dos indígenas Makuxí que, segundo contam, não gostavam muito da margem do rio. Há notícia de rebeliões indígenas inicialmente organizadas como resistência ao avanço português, como as lideradas por Ananahy, em 1784, e Parauijamari em 1788, que se recusaram a juntar-se numa única aldeia, em conformidade com o governo e com o controle português. Finalmente, temos uma breve contextualização histórica e geográfica a partir da qual se dará o *contraste de narrativas de alteridade*, que – como diz Lévi-Strauss sobre o mito¹⁶– é apenas outra versão, coletando as fontes primárias, para um eventual estudo Etnohistórico e sobre o status político da escrita, especialmente na representação por escrito do outro; pondo-nos tanto na localização específica desde onde se faz esta pesquisa, quanto no contexto de algumas fontes de contraste, tentamos contextualizar no tempo e no espaço o lugar de enunciação deste estudo. Esta reflexão, então, parte da terra do lendário Monte Roraima, de onde se vê o Grande Verde-azulado incólume, esfumaçado no horizonte da longínqua fronteira.

Narrativas dos Jesuítas na Amazônia

Não podemos esquecer, entretanto, que a Amazônia foi também o berço de missões, principalmente jesuítas, muito mais após a sua expulsão de Portugal, sob o governo do Marquês de Pombal, em 1759, sendo perseguidos no Brasil depois de terem mostrado hostilidade à empresa comercial criada por Pombal para o Maranhão e Pará, se adentrando cada vez mais na Amazônia. Eles também construíram uma narrativa dos indígenas, conveniente à sua doutrina, argumentando que os índios inocentes e sob o jugo da influência demoníaca poderiam ser salvos para o reino de Deus. Depois da persistência de Bartolomé de las Casas, reconheceu-se que eles tinham realmente uma alma, e lutou-se em defesa da abolição de sua escravidão,¹⁷ coisa que não foi alcançada de fato até o século XX.

16 Lévi-Strauss, *Mitológicas*, 2002.

17 Casas, *Historia de las Indias*, 1956.

O paradigma religioso da alteridade – neste caso, cristã – definiria em grande parte a narrativa e os consequentes discursos com os quais se identificaria o indígena, estando os colonizadores convencidos de estar agindo segundo a vontade divina. Com isso, veio a intervenção e a fundação de aldeias de produção, nas quais poderiam mais facilmente cumprir a missão de catequizar os índios, estendendo-se este avanço pacificador, em muitos casos, para possíveis colonizações escravizadoras e outras formas desumanas de exploração. Em alguns casos, alguns jesuítas contrários a esses ideais foram expulsos das aldeias e das fazendas reais e nacionais por dificultar as formas de integração dos indígenas e as estratégias governamentais daquele tempo, voltadas para a produção. A realidade é que, em favor da salvação das almas, eles geraram outras formas de submissão e domesticação dos corpos dos nativos e causaram um verdadeiro etnocídio num processo forçado de transculturação, acarretando o esquecimento de suas línguas e os preceitos espirituais de sua tradição.

Existem alguns casos específicos de jesuítas na região amazônica dos que fica um registro escrito de suas narrativas, um colega que me precedeu em certo sentido nesta perspectiva, das *Narrativas de invenção do outro*, deu uma leitura da qual seja bom trazer à mente alguns ideias, de uma influência evidente da concepção de *narrativa* como mecanismo foucaultiano de “Saber-Poder”, de subjetivação das formas de Pensamento, entendendo que definir ao outro é impor os termos de sua dominação. Em *Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia*, José Vicente de Souza Aguiar faz uma leitura crítica dos seguintes textos: *Tesouro Descoberto no Rio Amazonas*, do Padre João Daniel, *Novo Descobrimento do Rio Amazonas*, do Padre Cristóbal de Acuña Castroviejo, e *Diário*, do Padre Samuel Fritz. Em suas *Narrativas*, Souza Aguiar evidencia o projeto de sociedade que os jesuítas pensavam para a Amazônia, dentro daquela lógica de produção de alteridade: “A partir desta forma de pensar, que destaca o sujeito como um ser produzido, pode-se dizer que o pensamento sobre o outro corresponde a um processo de invenção”¹⁸.

Este processo de invenção do Outro é precisamente o que foi proposto como *Narrativa de Alteridade*, enfatizando criticamente as relações

¹⁸ Aguiar, *Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia*, 2012, p.25.

de poder que essas narrativas definem, não o poder da narrativa em si, mas do sistema de pensamento que suporta, de acordo com a perspectiva e os interesses das relações envolvidas, que no caso dos jesuítas vai ao extremo de pretender cristianizar, por qualquer meio, a alma rebelde dos indígenas, aplicando seu discurso emergente a esta narrativa, numa série de tecnologias de subjetivação para transformar o selvagem e diabólico indígena num cristão civilizado, e assim a ideia de transformação do outro promove sua morte cultural. Quando se trata de descrever o indígena a partir da perspectiva da alteridade, sob o mesmo paradigma dualista próprio do pensamento ocidental etnocêntrico, que se questionou se os indígenas tinham ou não alma; o indígena, em sua nudez, passou a ser definido num sentido negativo de falta, de ausência de algo – rei, lei, deus, religião, cultura, comércio, formas sistemáticas de produção. Foi assim que o corpo do indígena tornou-se meio de produção do Outro, de domesticação do indígena pelo cristianismo, pelos dogmas do medo e da culpa, o pecado original, e sua expulsão do paraíso. O governo da alma passou por uma tecnologia do corpo inteiro, de impor o comportamento civilizado, os bons hábitos, as boas maneiras, enfim, de domesticação corporal.

Os jesuítas também foram os primeiros a conhecer as línguas indígenas para poder catequizar e governar de forma mais fácil, como aconteceu com José de Anchieta e sua primeira gramática da língua Tupi, e, em decorrência desta, com o caso do nheengatu como língua geral. A linguagem tornou-se então outra forma de tecnologia, produzindo subjetividades, não só naquilo que significa, mas também no que faz, impondo sua hegemonia linguística à custa da língua e do sistema simbólico tradicional indígena. Agora, no que diz respeito às narrativas, concordo que:

O importante nessa análise é conhecer como essas narrativas, consideradas instrumentos de agenciamentos, funcionaram estimulando a formação de um tipo de pensamento a respeito dos indígenas e como agiram como força de maquinação, de forma a sugerir um modo de pensar as vidas desses povos.¹⁹

Estas narrativas agenciaram o processo de aniquilação e escravização de povos indígenas, e mediam decisivamente na tentativa de integra-

¹⁹ Aguiar, *Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia*, 2012, p. 73

ção, de modo que Sousa toma emprestado o conceito de *Hospitalidade Condicional* de Derrida: como acolhimento do outro dentro de um processo de narrativa condicional.

Nesse sentido, a hospitalidade condicional ocorre na perspectiva da negação do outro, pois, para promover o acolhimento, ela exige que o outro se transforme, que se negue como outro representante de uma condição de *différence*, para assumir-se como outro em conformidade ao modelo e à norma que lhe foram apresentados como critérios para medi-lo, classificá-lo e, então, oferecer-lhe o direito de hospitalidade.²⁰

Assim foi como os jesuítas, em nome de Deus, foram os partícipes da colonização da Amazônia. Seu projeto evangelizador também foi um projeto de organização econômica e política, de controle disciplinar dos corpos, projeto que subjaz a suas práticas e discurso numa *narrativa de alteridade*, sendo justificados pela igreja, pela coroa, e depois pelo império. O que os jesuítas queriam e conseguiram em parte foi mudar substancialmente os indígenas em alma e corpo e inseri-los à dinâmica do mercado e da produção; a adesão condicional dos nativos determinou novas condições de sociabilidade e de disposição corporal da sociedade:

Criar essa disposição nos corpos requer, a meu ver, uma atração do poder disciplinar que age sobre os corpos de forma a extrair suas produtividades. O corpo vivo é útil, porém sua utilidade não estava em si, mas naquilo que ele pode produzir, pois poderiam os índios ser inseridos em atividades de instrução de uma conduta considerada produtiva que estivesse vinculada ao trabalho e às atividades religiosas do cristianismo.²¹

Colonizar é mais do que dominar o outro: é administrá-lo e inseri-lo na produção, é ter em conta o que ele faz e prescrever suas ações, para implementar um programa de subjugação dos corpos e o uso máximo de sua exploração; de acordo com as *Narrativas de Alteridade*, o corpo subjugado, conseqüentemente, sempre esteve condenado como o do indivíduo capturado em guerra; para a salvação de sua alma – como ao condenado à morte ou ao agonizante – os jesuítas, no máximo, conseguiram apenas dar a muitos dos indígenas a confissão de seus supostos pecados e os santos óleos de sua extrema-unção, como aconteceu com Anchieta entre os Tamoios.

20 Aguiar, *Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia*, 2012, p. 91

21 Aguiar, *Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia*, 2012, p. 124

Narrativas etnográficas na Amazônia

Desde meados do século XIX, os registros etnográficos mais abrangentes e rigorosos começaram a dar conhecimento sobre os povos indígenas da Amazônia – o que coincidiria com o avanço civilizador da extração da borracha, sendo registrado em algumas obras literárias e ensaísticas do período, como as de Ferreira de Castro e de Euclides da Cunha. A antropologia emergente – e, em seguida, as primeiras teorias etnológicas – se basearia na comparação desses registros. Apesar de ser verdade que não haveria uma revisão da metodologia etnográfica até Boas e Malinowski, havia muitos etnógrafos que se formaram nesta prática, recolhendo dados de linguagem e de costumes nas tradições culturais e nos registros de mitologias em toda a amplitude da Amazônia. Temos, por exemplo, o expedicionário alemão Karl Von den Steinen que percorreu o rio Xingu ao final do século XIX, o missionário francês Tastevin Constant, que estudou os povos do médio Solimões, e o mais renomado Curt Nimuendaju, aventureiro alemão que se tornou vendedor de peças etnográficas para museus a fim de financiar suas expedições, e que dedicou sua vida a fazer um trabalho etnográfico no alto Solimões, particularmente entre os indígenas Ticuna; o Conde Ermanno Stradelli, de origem italiana, que viajou ao alto rio Negro, e coletou um extenso mito sobre Jurupari, contribuindo para o estudo da mitologia amazônica;²² não podemos nos esquecer das grandes contribuições de Barbosa Rodrigues em matéria das traduções de mitos em nheengatu como os publicados em seu *Poranduba Amazonense*.²³

No que diz respeito ao alto Rio Branco e ao que hoje é chamado de estado de Roraima, de onde parte este *contraste de narrativas* – como tínhamos antecipado –, temos os irmãos Schomburgk, que percorreram a fronteira da Guiana Inglesa até o rio Uraricoera; estes irmãos permaneceram na memória indígena representados por um único personagem, chamado *Samburukú*; temos também Appun Ferdinand e Charles Barrinton Brawm, que cruzaram a região e deixaram registro das línguas locais; e, finalmente, Henri Courdreau que realizou trabalho de campo etnográfico no Rio Branco algum tempo antes do alemão Theodor Kock-Grümburg;

22 Medeiros, Makunaima e Jurupari, 2002.

23 Barbosa, *Poranduba amazonense*, ou *kochiyima-uaara porandub*, 1872-1887, 2008.

este último viajará, a princípio, entre 1898 e 1900 acompanhando a Expedição ao Xingu de Herman Meyer, e depois navegará rio Negro acima, entre 1903 e 1905, e mais tarde, em outra viagem, Rio Branco acima entre 1911 e 1913, para refletir sobre as narrativas de alteridade, temos num primeiro momento sua obra *Dois anos entre os indígenas*,²⁴ e depois seus cinco livros *De Roraima ao Orinoco*.²⁵ Após esta geração de etnógrafos precursores eminentes da etnologia amazônica, temos várias gerações de etnógrafos estrangeiros – alguns ainda não formados em antropologia – bem como aqueles coletados aqui, dos quais o mais famoso talvez seja o francês Claude Lévi-Strauss, com sua obra *Tristes Trópicos*. Para completar a coletânea de narrativas, temos as contribuições do antropólogo Bruce Albert, na coletânea de artigos organizados por ele em *Pacificando o Branco*, e em sua obra co-escrita com o Xamã Yanomami Davi Kopenawa, poeticamente intitulada *A Queda do Céu*.²⁶

O Outro do Outro: As máscaras indígenas e os espíritos da natureza

Desde a conquista, a esteira das narrativas sobre os indígenas no Brasil é extensa, algumas de valor histórico, outras de valor literário, prontas para todo tipo de pesquisas relacionadas a estudos Etnohistóricos. Daremos prelação aqui às obras etnográficas, que foram as que se arrogaram a autoridade científica sobre a descrição dos indígenas e seus costumes, a etnografia entendida como gênero literário, ou seja, que utiliza as ferramentas da linguagem escrita, das quais os fragmentos textuais, como em qualquer tipo de texto, podem ser comparados com outros do mesmo gênero, que podem ser de interesse como fonte para estudos tanto de etnologia como de literatura comparada. Desde uma tentativa *etnopoética*, faremos uma leitura de dupla perspectiva de alguns fragmentos textuais que falam *do outro do outro*, por assim dizer, do outro mundo espiritual dos indígenas, o que tem sido chamado classicamente de *Animismo*. Theodor Koch-Grünberg era sensível à espiritualidade dos indígenas e dava interpretações interessantes de suas crenças e práticas mágico-religiosas. De

24 Koch-Grünberg, *Dois anos entre os Indígenas*, 2005.

25 Koch-Grünberg, *Do Roraima ao Orinoco*, 2006.

26 Kopenawa e Albert, *A queda do Céu*, 2016.

todos os registros etnográficos que contribuíram para documentar e interpretar os costumes indígenas do Rio Negro e do Rio Branco, um teve uma grande fortuna desde que ficou célebre no Brasil, após a apropriação do personagem de Macunaíma, por Mario de Andrade. Os mitos dos Arekuna e Taulipang, no contexto de circum-Roraima, nos quais Makunaima é um personagem amplamente difundido entre outros grupos étnicos da região, em sua característica transformadora, pois lhe é conferido o poder de transformar espíritos em pedra, esses mitos foram narrados em suas versões mais extensas pelos indígenas chamados Akúli e Mayuluaípu. Vamos ler do primeiro volume do diário de viagem *De Roraima ao Orinoco*, ou seja, o primeiro relato coletado por Koch-Grünberg do lendário Makunaima, onde se descreve a origem do Monte Roraima:

Em monte Roraima, Makunaima viveu com seus irmãos, em sua loucura e cobiça, ele derrubou a árvore do mundo, que dava todos os frutos bons. A copa caiu para o norte, por isso, ao norte do Roraima até hoje nascem todas as frutas na úmida região de florestas, enquanto ao sul do Roraima, na seca savana, somente com muito trabalho é que o índio tira o alimento do solo. O tronco caiu sobre o Caroni. Está lá até hoje, como uma grande rocha que atravessa o rio, formando uma alta catarata. O rochedo Roraima é o cepo que ficou de pé. Dele veio o grande dilúvio, do qual poucos se salvaram.²⁷

Extensa é a coleção de mitos indígenas coletados por Koch-Grünberg, os quais estão reunidos no segundo volume de *Do Roraima ao Orinoco*; outros personagens aparecem e se metamorfoseiam de uma cultura indígena para outra, explicando a origem das coisas da natureza e dos costumes humanos. Mais difundidos entre os povos indígenas do Rio Branco são as narrativas da existência dos Kanaimé, o inimigo oculto ou a personificação do mal. O conceito e a denominação também foram coletados antes e depois de Koch-Grünberg em outros contextos próximos, como na Guiana inglesa ou na fronteira entre o Brasil e a Venezuela, por outros etnógrafos. Kanaimé é, portanto, um conceito transcultural que se torna paradigmático exatamente nessa relação de inimizade e vizinhança, à qual todas as comunidades indígenas estavam expostas e pelas quais alguns atos de vingança, que não são testemunhados, ou mortes por do-

27 Koch-Grünberg, *Do Roraima ao Orinoco*, 2006, p. 42.

enças súbitas e inexplicáveis, recebem a qualificação de Kanaimé. Koch-Grünberg diz a esse respeito que:

O conceito de Kanaimé desempenha um papel muito importante na vida desses índios. Designa, de certo modo, o principio mau, tudo o que é sinistro e prejudica o homem e de que ele mal consegue se proteger. O vingador da morte, que persegue o inimigo anos a fio até mata-lo traiçoeiramente, esse *faz Kanaimé*. Quase toda morte é atribuída ao Kanaimé. Kanaimé, porém, é sempre o inimigo oculto, algo inexplicável, algo sinistro.²⁸

Esse conceito alude precisamente ao *outro* oculto, à dimensão própria dos espíritos, mas, neste caso, eles agem diretamente nos corpos de suas vítimas, que devem ser especialmente cuidadas, pois o Kanaimé se alimenta de seus sucos vitais e órgãos fisiológicos, deixando o cadáver ressequido, como se tivesse sido sugado, numa espécie de canibalismo substancial. O aspecto oculto dessa manifestação, que está apenas fora de seu regime de conhecimento, é também uma sugestão convincente do *modus operandi* dos espíritos, isto é, da realidade de sua existência, devido ao fato de ser justamente obra do invisível. A espreita do invisível já é um ponto de vista para os indígenas, como a da onça que observa os movimentos da presa, aguardando, com toda a cautela do mundo, sem que os incautos percebam que estão olhando para eles. Essa é precisamente a visão dos espíritos que, como no caso de Kanaimé, podem ser os predadores sinistros num regime cosmológico e social, nas relações entre os seres humanos e os espíritos do imaginário dos povos indígenas do Rio Branco. Esses ataques geralmente ocorrem quando os indígenas estão sozinhos numa trilha, no meio da floresta, onde são presas fáceis para esses espíritos devoradores de homens, por isso os indígenas se preocupam tanto em entrar na floresta sem companhia. O trabalho do xamanismo consiste em manter precisamente aquelas dimensões separadas, que foram estabelecidas desde os tempos imemoriais do mito, no qual a ordem cosmológica se origina. Para os Macuxi, por exemplo – do mesmo contexto etnográfico do rio Branco – que também acreditavam no Kanaimé, o universo é composto

28 Koch-Grünberg, Do Roraima ao Orinoco, 2006, p. 70.

de três dimensões fundamentais do espaço e, portanto, constitutivas de sua realidade:

O universo Macuxi é composto, basicamente, de três planos, sobrepostos no espaço, que se encontram na linha do horizonte. A superfície terrestre, onde vivemos, é o plano intermediário; abaixo da superfície, há um plano subterrâneo, habitado pelos *Wanabaricon*, seres semelhantes aos humanos, porém de pequena estatura, que plantam roças, caçam, pescam e constroem aldeias, à semelhança dos Macuxi. O céu que enxergamos da superfície terrestre é a base do plano superior, *Kapragon*, povoado por diversos tipos de seres, incluídos os corpos celestes e os animais alados, entre outros, que também vivem, à semelhança dos humanos, da agricultura, da caça e da pesca. Os Macuxi não mantêm qualquer relação com os seres habitantes desses outros planos do universo que tampouco interferem em seus destinos.²⁹

Cada espírito tem uma localização, um lugar no universo que lhe é inerente, razão pela qual a expressão dos indígenas de que os espíritos animais vivem em sua própria maloca é comum; a diversidade de seres é constituída pela sua conformação em cada um dos espaços dimensionais, que são considerados – e é isso o mais interessante – no espaço geográfico, para que os espíritos Macuxi chamados *Omá-kon* habitem preferencialmente as cadeias montanhosas, as áreas rochosas e mais áridas da cordilheira. Outros espíritos são os *Mokoi*, predominantemente aquáticos, habitando as cachoeiras e poços profundos. O que esses lugares têm em comum é o fato de serem inóspitos e inabitáveis para os seres humanos, com algumas aproximações com espaços adjacentes que se sobrepõem, como os espíritos *Waikaman*, que habitam um lugar entre o céu e a terra, ou entre águas profundas e o lugar dos homens, assim como os xamãs cruzam para o outro mundo, dos espíritos, em seus trances rituais:

O que caracteriza as sociedades tradicionais é a oposição que elas sustentam entre o seu território habitado e o espaço desconhecido e indeterminado que o cerca: o primeiro é o “mundo” (mais precisamente: “nosso mundo”), o cosmos; o resto já não é um cosmos, mas uma espécie de “outro mundo”, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de

29 Santilli, Trabalho escravo e brancos canibais, 2002, p. 501.

espectros, de demônios, de “estranhos” (assimilados, aliás, aos demônios e às almas dos mortos).³⁰

Essa dimensão num regime de imaginação noturna é precisamente a da invisibilidade da noite em que os espíritos comumente se manifestam, escondendo-se em sua companheira inseparável, a escuridão, em sua associação comumente com o mal, daí o medo que os espíritos suscitam mesmo entre os Xamãs indígenas, chamados a estabelecer esse contato, cujos encantamentos e persuasões passam por uma estrutura de comunicação ritual, em que a linguagem intervém tanto na narração oral do mito quanto nas músicas que, quando coletivas e acompanhadas de danças, intercedem pelo bem-estar de toda a comunidade em sua relação territorial e vital no espaço, com a outra dimensão, mas adjacente dos espíritos. Essa mesma relação de alteridade é estabelecida com os espíritos dos mortos, daí o interesse dos ritos funerários que acompanham a temível passagem sem retorno ao outro mundo, que deve ser mantido do outro lado. As canções tradicionais e as narrativas do mito são um culto à memória dos antigos, bem como uma reconciliação com a ordem cósmica original, constituindo um tipo de linguagem primordial, como ocorre com o *Wätunnä*, *Adeemi* e *Acchudi* dos Yekuana, com o *Panton*, *Eren* e *Teren* dos Macuxí³¹, com os cantos xamânicos *Marinaokanu* e o gênero *Pori* dos Wapishana – do tronco linguístico Arawak – também do contexto etnográfico do rio Branco:

Tanto invariabilidade quanto eficácia no gênero *Pori* são reputadas pelos Wapishana ao fato de serem as encantações linguagem dos entes que originalmente povoaram o mundo, quando a linguagem exercia um poder criador. Com a ruptura da ordem original, afirmam os Wapishana, aqueles seres *Transformaram-se em Pori*: não se faz *Pori* a toa. *Pori* é de antigamente, do que se transformou. A magia é, com efeito, um atributo da alma-palavra de todos os entes que povoaram o mundo nos primeiros tempos, atributo perdido na ruptura da ordem primordial. Eis seu paradoxo: aprisionada na encantação, a palavra de todos aqueles entes só se manifesta, hoje, pela voz humana.³²

30 Eliade, O sagrado e o profano, 2004, p. 43.

31 Fiorotti, Taren, eren e panton, 2018.

32 Farage, Instruções para o presente, 2002, p. 513.

É interessante como a linguagem está em comunhão e compartilha essa origem mitológica, nesse caso, como os seres anteriores à ruptura da ordem original sobrevivem através da alma-palavra, que é criadora na narração do mito e de sua performance, e que faz parte do ritual, das canções e danças coletivas, bem como das invocações e cantos característicos do mistério xamânico. Assim, a palavra está para os Wapishana constitutivamente imbricada com o mito, no caso particular, talvez equivocadamente chamado de gênero, que constitui o conceito de *Pori*, a linguagem dos encantamentos indígenas, cujo poder criativo está relacionado à sua origem cósmica e tradicional de sua memória cultural; portanto, considero fundamental na etnologia indígena, como neste caso a etiologia mitológica da linguagem, tentar entender como os povos indígenas revivem o mito e se comunicam com os seres do outro mundo. Essa comunicação, por outro lado, parece sempre permanecer invisível para a maioria dos indígenas, tornando-a suscetível de variada imaginação e fabulação. No entanto, para o xamã, uma parte importante de seu trabalho é ver o invisível, tanto dentro do corpo, para sugar e expulsar a doença, assim como do exterior, para voar de um lado para o outro através do território, procurando visões especialmente através de algum tipo de *enteógeno*, entrando em transe e em comunicação direta com os espíritos. Geralmente essas cerimônias são acompanhadas de canções e litânias sem fim, para as quais o xamã deve ter o dom do canto. Entre os Wapishana, bem como entre os Yanomami com a Yacuona, certas plantas são ingeridas pelas narinas, que lhes conferem tais visões, o que constitui um caráter fundamental para sua iniciação xamânica:

O ponto fundamental da iniciação de um Marinao consiste da incorporação, pela ingestão pelas narinas e pela boca, de certa categoria de plantas – *wapananinao* – que, mágicas, possuem, estas sim, o dom do canto. Assim, importa-nos reter que Marinaokanu são cantos de plantas Wapananinao que o xamã guarda em si e que já se mesclaram à sua própria natureza.³³

Para ser um xamã, é necessário aprender as canções das plantas e as narrativas sobre os tempos pretéritos, para as quais eles também têm uma

33 Farage, Instruções para o presente, 2002, p. 512.

denominação: *Kotuanao dau'ao*, aquilo que é contado sobre os antigos. A mitologia indígena não deve ser pensada, portanto, como uma coisa estática ou fixa, entendendo os mitos, como Lévi-Strauss, como entidades que se pensam a si mesmos, para que sejam reatualizados e reinventados, num sistema de transformações que possibilite novas criações ou variações, de modo que toda uma série de personificações mitológicas coexista nos imaginários culturais, como é o caso entre os Wapishana de “Duid, que inventou a alteridade e seus perigos.”³⁴ Da mesma forma, entre os Baniwa do Rio Negro, a alteridade do homem branco e sua relação prejudicial com os nativos foram incorporadas ao caráter de sua mitologia, com atributos muito singulares, denominado *Kuwai*, conseqüentemente às condições do encontro entre os brancos e os indígenas:

A associação do Outro Céu e das almas dos mortos à brancura e a comparação das almas com brancos merecem maior atenção, já que tanto a brancura quanto o branco simbolizam a alteridade, a diferença. A figura central dessa comparação é *Kuwai*, filho do criador *Nhãperikuli*, e senhor das Doenças (*Idzamikaite iminalí*). Nos planos cósmicos, o lugar de *Kuwai* situa-se imediatamente acima da Porta do Céu e está, portanto, intimamente relacionado ao mundo dos mortos. Como veremos adiante, *Kuwai* representa o poder ancestral associado tanto ao processo de cura quanto à iniciação dos jovens. Dizem os xamãs que *Kuwai* é tanto deste mundo como do outro, simbolizando a conexão e transição entre o passado ancestral e o presente. Sendo dos dois mundos, *Kuwai* representa a alteridade em relação a humanidade. Assim, ele é representado no mito como um homem branco e associado à brancura das almas dos mortos.³⁵

Essa passagem entre o mundo humano e o outro mundo, dos mortos ou dos espíritos, é fundamental para entender as crenças indígenas e a função de seus ritos. A incorporação, neste caso, do homem branco em sua narrativa mitológica é análoga à tentativa dos primeiros viajantes à América de identificar os nativos como remanescentes nus do paraíso original, ou seja, que as narrativas mitológicas de origem não falam apenas das diferenças etiológicas das coisas, mas também das relações cosmológicas e sociais da alteridade, constituindo um regime imaginá-

34 Farage, Instruções para o presente, 2002, p. 523.

35 Wright, Lalanawinai, 2002, p. 447.

rio em que essas narrativas são possíveis, para que pudessem ser homologadas como *Narrativas de Alteridade*, sem perder o atributo que dá ser à mitologia indígena, que não é uma simples história, a de ser palavra viva de identificação cultural. É interessante, então, o esforço de Bruce Albert e de todos os antropólogos que contribuíram com seus artigos qualificados para fornecer variantes da perspectiva indígena em relação ao homem branco, que em geral é descrito como um antropófago, por sua voracidade destrutiva e seus atos genocidas, conhecidos desde a conquista, pelo que é justo o epíteto concedido de branco canibal. Cada cultura tem sua própria maneira de adaptar as diferentes manifestações de alteridade, incluindo a aparição do homem branco no mundo indígena, de modo que as atribuições linguísticas são geralmente variáveis, tanto em denominações associadas a atributos físicos ou morais, quanto em formas gramaticais. Desta incorporação, por exemplo, entre os Sanuma, chamados de Shirianá por Theodor Koch-Grünberg, cujo nome, como é o caso de muitos povos indígenas, só pode ser traduzido pela expressão *humanidade*, em um natural etnocentrismo do qual se deve partir para entender as relações interétnicas de diferença, mesmo com o homem branco. É por isso que esses indígenas do tronco Yanomami do rio Auaris têm o conceito de *Tiko Töpö*, com o qual designam suas categorias de alteridade; por exemplo, *Napö Töpö* é como eles chamam seus vizinhos do rio Auaris, os Yekuana, indígenas do alto Uraricoera, ou a expressão de *Setänapi Töpö*, com a qual se referem ao homem branco, da mesma forma que os animais são *Salo Töpö*, e *Sai Töpö* corresponde aos seres sobrenaturais. Os Sanuma, como os outros Yanomami, falam de “uma imagem essencial” que corresponde de forma reveladora a uma expressão que faz uso desse conceito gramatical de alteridade: *Uku Töpö*.³⁶

Voltemos agora, à obra de Theodor Koch-Grünberg, que era sensível ao mundo do sobrenatural, como pode ser evidenciado no seguinte fragmento poético – em contraponto ao tom científico geral de seus escritos – de sua expedição pelo Alto Rio Negro:

As noites eram maravilhosamente claras. Eu estava sentado no meio da cachoeira, sobre uma pedra, lavada pelas águas. As águas vinham e

36 Jabur, *Os tiko töpö*, 2014.

iam-se embora; era como se o rio respirasse. A cachoeira roncava; as ondas marulhavam aos meus pés, entre os rochedos, para cá e para lá, para cá e para lá. Eram como vozes de espíritos. Talvez contavam entre si sobre os tempos antigos, quando os antepassados dos moradores atuais gravavam nas pedras os sinais que aos seus descendentes pareciam tão misteriosos. Devagarinho, subia a lua atrás das minhas costas e lançava sua luz deslumbrante sobre a careta do demônio no rochedo erguido. Se agora o Iyãimi em pessoa tivesse descido para cá, eu não me teria admirado.³⁷

Nota-se neste trecho poético a manifestação espiritual da natureza num tempo e lugar excepcionais: a cachoeira e as vozes dos espíritos, a lua nascendo no horizonte, enchendo a floresta de luz e sombras; é justamente nessa revelação – que não deixa de ser temerária e em que ocorre o advento do outro – que o próprio Koch-Grünberg invoca a presença de Iyãimi: nome local do rio Içana, de Yuruparí, o herói cultural do tronco Arawak. O interessante é que o nome de Yuruparí é adotado pelos Tupinambás, para quem essa palavra faz alusão direta ao demônio mais temível da floresta, Yurupar’y-retua, que significa um verdadeiro demônio na Língua Geral, tendo um sentido totalmente oposto ao dos Arawak, tão numerosos nos tempos pré-colombianos quanto os Tupinambás, e que habitavam eminentemente a floresta amazônica e algumas ilhas do Caribe. Assim, as narrativas da alteridade podem compartilhar as mesmas palavras e referências naturais e sobrenaturais, mas sempre vistas desde diferentes perspectivas *etnocêntricas*, daí o valor etnológico de se estudar as relações interétnicas de alteridade. Tanto a experiência poética de Koch-Grünberg quanto o mito de Yuruparí são cheios de mistério; sendo amplamente difundido entre distintos grupos étnicos da floresta do alto Rio Negro diferentes ao tronco Arawak, como Tukano e Puinave. O Yuruparí é um tipo de fenômeno mítico e religioso, com uma estrutura narrativa e ritual de dimensão transcultural, de organização cósmica e social, num esoterismo irrestrito dos homens em relação às mulheres, para quem mantêm em segredo todos os seus mistérios:

Mandú disse: as moças não podem ouvir nada a respeito dos espíritos.
O pior dos demônios é Iyãimi, que eu já mencionei antes, que na língua

37 Koch-Grünberg, Dois anos entre os Indígenas, 2005, p. 142.

geral é chamado Yurupary, nome do demônio mais temido dos antigos Tupinambá. O supremo espírito da selva, a quem ele identificou como Kurupíra na língua Geral, é Auakarúna, cujo nome lembra do Auakáta-selva. Um outro espírito da selva é o Bíuli. Além destes, há ainda uma quantidade de espíritos da selva menores que perturbam a selva, e são mencionados com o nome coletivo de Auakáta mínali – habitantes da selva.³⁸

Esse Kurupirá aqui mencionado faz parte do imaginário brasileiro, cuja lenda foi coletada amplamente em algumas versões por Barbosa Rodrigues em seu *Poranduba Amazonense*, em português e nheengatu, que também tem semelhanças com a lenda de Saci-Pererê, dos Guaranis, sendo personificações da natureza. Yuruparí é, portanto, um espírito da selva, mas, ao mesmo tempo, é um herói cultural, como é o caso do personagem homônimo na longa história mítica, registrada pelo conde Irmão Stradelli, do mestiço indígena Maximiano José Roberto, em cuja tradução e composição é evidente certo romantismo³⁹. No rito de Yuruparí, é recorrente a existência secreta de dois instrumentos musicais longos e cilíndricos de madeira com os quais os espíritos são invocados, secretos para as mulheres e sagrados entre os indígenas, uma vez que pertencem a um ritual que tem a função de manter a harmonia cósmica e a reprodutividade da natureza. O Yuruparí é um conceito multifacetado e geralmente está associado a uma entidade espiritual. Entre os Makuna do alto Japurá, no rio Apaporis, por exemplo, Yuruparí é uma visão de iniciação, além de uma maneira de curar o mundo; os Yurupari são os troncos da arquitetura cósmica que sustenta a maloca, a primeira semente e a árvore original; Yuruparí é Ketioka, ou seja, conhecimento essencial para a vida; Yuruparí são os espíritos jaguretês, predadores sobrenaturais que podem mudar sua aparência e que se movem rapidamente de um lugar para outro na selva, chamados também de Je Bükürã, espíritos da floresta, Yuruparí antigo⁴⁰. Yuruparí também é um lugar no espaço geograficamente determinado, em um dos afluentes do rio Içana, onde aparentemente se originou o culto dos Arawak, na cachoeira de Yuruparí, que na época de Koch-Grünberg

38 Koch-Grünberg, *Dois anos entre os Indígenas*, 2005, p. 211.

39 Medeiros, *Makunaima e Jurupari*, 2002.

40 Arhem, *Etnografia Makuna*, 2004.

era habitada pelos Yuruparý Tapuyo, que ele traduziu como indígenas do demônio. Esse rótulo de demoníaco é comum na interpretação de Theodor sobre os costumes indígenas e, embora seja um atraso colonial típico das narrativas de alteridade, não parece implicar nele uma noção estigmatizada, pejorativa ou moralista. Yuruparí também é uma celebração e uma dança, na qual muitas vezes intervêm as máscaras que constituem a encarnação material dos espíritos:

Todas as máscaras representam demônios. A fantasia do indígena povoa a natureza inteira com espíritos bons e maus, que exercem grande influência na vida e na morte. Ele não explica nenhuma doença pelas causas naturais, especificamente se a doença é interna, cujo aspecto o indígena não pode entender, mas atribui à vingança de um espírito mau ou de um inimigo, dotado de poderes demoníacos, a doença e a morte, e também toda e qualquer desgraça, e com ela também a morte de um membro de sua tribo, celebrada com as danças de máscaras. É nas danças de máscaras que se exprime esta busca do causador corpóreo de todos os sofrimentos e todas as alegrias. Aqui aparecem, conversando e agindo, todos os espíritos com a sua sequência de animais da água, da terra e do ar, que representam os demônios (gênios) e cada classe de animais, em parte até com excelente mímica.⁴¹

Tal é a diversidade de máscaras indígenas quanto é a diversidade de espíritos associados a certos animais ou grupos de espécies, que têm uma relação direta e indireta com a vida dessas comunidades, sendo a causa das doenças e males que acometem aos indígenas, tanto que Koch-Grünberg traduz esses espíritos como demônios. A interferência do sobrenatural está sempre num jogo de tensão no qual os indígenas devem manter o equilíbrio cósmico, reproduzindo segundo a tradição as cerimônias rituais, sejam elas de propiciação, comemoração ou passagem fúnebre. As máscaras, então, não são apenas uma representação, elas encarnam os espíritos, que através delas adquirem uma forma e uma materialidade; o homem mascarado deve personificar o espírito de maneira performática, ele deve trazê-lo à vida, investindo-o de poder. Não podemos pensar nessas celebrações como se fossem divertidas festas de disfarces, mas sim constituindo algo muito sério e essencial para os indígenas, elas revelam o

41 Koch-Grünberg, *Dois anos entre os Indígenas*, 2005, p. 506.

invisível pelo que cada máscara será habitada, ou talvez seja melhor dizer que é dotada de uma alma.

Quando os Kobéua quiseram explicar-me do melhor modo esta parte invisível da máscara, eles chamaram-na, com a palavra da Língua Geral “mascara-anga” (alma da máscara). Como a alma humana está invisível dentro do corpo, o vivifica e, depois da morte, isto é, depois de ser queimada a máscara, a força invisível que durante a festa vivia na máscara, seu invólucro visível, volta para a sua residência própria. Esta força invisível é o demônio. Todas as máscaras são *Abóxökö* (demônios); todos os *Abóxökö* são senhores (donos) das máscaras, disseram os Kobéua.⁴²

Pelo que pode-se deduzir das crenças e rituais indígenas, os espíritos são forças invisíveis que se manifestam através das máscaras, sendo seus donos, e através delas se tornam corporais, sendo suscetíveis à influência humana, razão pela qual são queimadas para fazê-los retornar a sua morada original. Por meio das máscaras, os indígenas se comunicam com o “outro” mundo, sobrenatural, atualizando a ordem cósmica primordial com a cerimônia, apaziguando a fúria de alguns espíritos temíveis, que se tornam menos aterrorizantes pelo processo de serem personificados e queimados ritualmente:

Todas as representações mímicas baseiam-se na ideia de uma eficácia mágica. Elas devem fornecer bênçãos e fertilidade à aldeia, a seus habitantes, às roças, à toda natureza circundante, como que um tronco pelo finado, em cuja honra celebra-se a festa. O dançante, com seus movimentos e com suas ações procurando representar o mais fielmente o ser cuja máscara está vestido, identificando-se com este demônio. A força misteriosa que é inerente à máscara, comunica-se ao dançante, transforma-o num demônio poderoso e a capacita de expulsar os demônios ou torná-los mais generosos. Especialmente os demônios de crescimento, os espíritos de animais, que têm nisso algum papel, e os espíritos de animais de caça e de pesca, através das atuações mímicas, devem ficar sujeitos ao poder do homem.⁴³

A função social dessas festas de máscaras e a concepção espiritual da natureza têm um tipo de influência recíproca, num jogo de poder so-

42 Koch-Grünberg, *Dois anos entre os Indígenas*, 2005, p. 506.

43 Koch-Grünberg, *Dois anos entre os Indígenas*, 2005, p. 522.

cio-cosmológico, em que a natureza e os seres sobrenaturais intervêm. As narrativas que sustentam essas mitologias são, portanto, *narrativas de alteridade*, nas quais os espíritos, como outros seres da natureza, têm sua origem em estruturas complexas de pensamento, nas quais mais do que tentar entender como se pensam a si mesmos, como é sugerido por Lévi-Strauss nas mitologias⁴⁴, como Pierre Clastres o expressou mais diretamente⁴⁵, o importante é compreender como os mitos pensam a sociedade. Existindo no mito, na encarnação cerimonial das máscaras, na floresta, os espíritos são a manifestação da alteridade própria ao mundo dos humanos, que os temem como predadores espirituais, que se transformam à vontade, que se associam à onça, pois sua natureza é a da ocultação – a invisibilidade é uma vantagem para eles, pois em muitos casos eles se alimentam de seres humanos, que estão sempre susceptíveis à espreita dos espíritos. Não obstante, não há que pensar que o natural e o sobrenatural têm atributos diferentes, pois um é a manifestação do outro: o mundo indígena está colmado de seres numa ontologia *multinatural*, como é sugerido por Viveiros de Castro, em suas reflexões *perspectivistas*; portanto, animais, seres humanos e espíritos compartilham mundos que se sobrepõem, que são múltiplos e polimórficos, em regimes que podem ser entendidos como de predação e reciprocidade, onde a natureza e o sobrenatural são indeterminados, tornando esse conceito de natureza tão central para o pensamento ocidental, obtuso, e sua oposição dualista ao conceito de cultura, pensamento indígena que não compartilha a mesma estrutura conceitual da noção de alteridade. Por isso mesmo a dificuldade semântica advertida por Bruce Albert sobre a tradução da categoria Yanomami de *Urihi*, referindo-se ao xamã David Kopenawa, em sua crítica xamânica da economia política da natureza.

Pode-se constatar isso na sua tradução de noções yanomami em português, que ele ajusta aos termos da comunicação interétnica, submetendo-as a drásticas contrações semânticas, como é o caso da noção de *Urihi*, entidade e espaço sociocosmológico complexo reduzido ao sentido de “terra” (categoria jurídica) ou de “floresta” (formação vegetal). Pode-se constatá-lo também quando se examina o processo inverso: sua

44 Lévi-Strauss, *Mitológicas*, 2002.

45 Clastres, *A sociedade contra o Estado*, 2003.

tentativa de fornecer, por extensão polissêmica, equivalentes yanomami à categoria de “natureza”. Tomamos, de novo, o exemplo da palavra Urihi, a mais comumente usada para essa tradução. O campo semântico coberto por tal noção, como já vimos, abarca um registro metafísico complexo. Urihi remete, primordialmente, ao conceito de Urihiri, a “imagem essencial” da floresta. Trata-se, portanto, de uma entidade viva (levada à morte pelo desmatamento) dotada de um “sopro vital” e de um “princípio de fertilidade” de origem mítica. Essa Urihi, “natureza”, é habitada e animada pelos espíritos xamânicos, seus guardiães, criados por Omama.⁴⁶

De tal maneira as relações ontológicas de alteridade com os seres extra-humanos, tem na cosmovisão indígena uma coexistência muito diferente à noção de “natureza” ocidental, incluindo sua perspectiva ecologista, pelo que as qualidades espirituais não são exclusivas dos humanos, implicando uma dimensão complexa além de sua materialidade, que é garante de sua harmonia original, e se faz visível para o xamã numa revelação, que em Yanomami corresponde ao conceito de *Urihiri*: a “Imagem essencial”.

Referências

- AGUIAR, Jose Vicente de Souza. *Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas – EDUA, 2012.
- ALBERT, Bruce. O ouro canibal e a queda do céu. Uma crítica xamânica da econômica política da natureza (Yanomami). In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alicia Rita (Orgs.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002, p. 239-274.
- ARCINIEGAS, German. *América tierra firme*. Bogotá (Colombia): Plaza y Janes Editores, 1982.
- ARHEM, Kaj; CAYÓN, Luis; ANGULO, Gladys; GARCÍA, Maximiliano (Comps.). *Etnografía Makuna: tradiciones, relatos y saberes de la Gente de Agua*. Bogotá (Colombia): Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH, 2004.
- BARBOSA, João Rodrigues. *Poranduba amazonense, ou kochiyima-uara porandub, 1872-1887*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, [1890], 2008.
- CARVAJAL, Gaspar. *Relación del nuevo descubrimiento del famoso rio grande de las Amazonas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

46 Albert, O ouro canibal e a queda do céu, p. 258, 2002.

- CASAS, Bartolomé de las. *Historia de las Indias*. Caracas (Venezuela): Biblioteca de Ayacucho, 1956.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2003.
- COLÓN, Cristóbal. *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*. Madrid: Colección austral. Décima edición, 1991.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil Ed., 2004.
- FARAGE, Nádia. Instruções para o presente. Os brancos em práticas retóricas Wapishana. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alicia Rita (Orgs.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002, p. 507-531.
- FIOROTTI, Devair Antônio. *Taren, eren e panton: poeticidade oral Macuxí*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 53, p. 101-127, jan./abr. 2018
- HOLLANDA, Sergio Buarque de. *História geral da civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2004.
- JABUR, Clarisse do Carmo. *Os tiko töpö: uma reflexão sobre as categorias de alteridade dos Sanuma (subgrupo Yanomami)*. Dissertação em Antropologia, UFB. Brasília, 2014.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Do Roraima ao Orinoco*. São Paulo: Unesp/Instituto Martius-Staden, 2006.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Dois anos entre os Indígenas: Viagens no noroeste de Brasil. (1903-1905)*. Manaus: Editora da universidade federal do Amazonas – EDUA, 2005.
- KOPENAWA, Davi; e ALBERT, Bruce. *A queda do Céu*. Palavras de um xamã Yanomami. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- LA CONDAMINE, Charles-Marie de. *Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas*. Brasília: Senado Federal, 2000.
- LÉRY, Jean de. *História de uma viagem feita à terra do Brasil também chamado América*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2009.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mitológicas: lo crudo y lo cosido*. Fondo de cultura económica, México, 2002.
- MEDEIROS, Sérgio (Org.). *Makunaima e Jurupari*. Cosmologias ameríndias. São Paulo: Editora perspectiva, 2002.
- MARCOY, Paul. *Viagem pelo rio Amazonas*. Tradução Antônio Porro. 2. ed., Universidade Federal do Amazonas – EDUA, 2006.
- MOREIRA NETO, Carlos de Araújo. *Índios da Amazônia: de maioria a minoria (1750-1850)*. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

- PIGAFFETA, Antonio. *Viaje alrededor del mundo*. Madrid: Alianza editorial, 1992.
- RODRIGUES Ferreira, Alexandre. *Viagem ao Brasil*. v. I., Brasil: Editora Kapa, 2002.
- SANTILLI, Paulo. Trabalho escravo e brancos canibais. Uma narrativa histórica Macuxí. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alicia Rita (Orgs.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002, p. 487-506.
- THEVET, André. *A cosmografia Universal de André Thevet Cosmógrafo do Rei*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2009.
- VEGA, Garcilaso de la. *Comentarios Reales de los Incas*. Caracas (Venezuela): Biblioteca de Ayacucho, 1976.
- VESPUCCI, Amerigo. *Cartas de viaje*. Madrid: Alianza editorial, 1986.
- WALLACE, Alfred Russel. *Viagens pelos rios Amazonas e Negro*. Brasília: Senado Federal, 2004.
- WILKENS, Henrique João. *Muhuraida ou triunfo da fé, 1785*. Manaus: Biblioteca Nacional/UFAM/Governo do Estado de Amazonas, 1993.
- WRIGHT, Robin M. Lalanawinai. O branco na história e mito Baniwa. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alicia Rita (Orgs.). *Pacificando o Branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*. São Paulo: Editora da Unesp, 2002, p. 431-468.

O homem nativo na trilogia de José de Alencar: reflexões

Danglei de Castro Pereira

Inimigo talvez mais terrível do que os
Aimorés,
porque se estes eram feras,
aquele podia ser a serpente escondida entre
as folhas e a relva.

(José de Alencar, 1857).

Considerações iniciais

Neste texto¹ compreendemos que a formação da cultura brasileira resulta de um intrincado jogo de influências culturais que envolvem traços da cultura do colonizador europeu, dos indígenas, dos negros e, posteriormente, de imigrantes que chegam ao Brasil durante a consolidação da nação brasileira. Compreendemos que cada uma destas matrizes étnicas/culturais contribuiu para a construção da rede de relações interculturais

¹ Uma versão desse texto foi publicado em francês pela Université de Rennes 2. Esta reflexão fez parte do projeto de pesquisa “Representação do indígena na literatura brasileira: a Carta de Pero Vaz de Caminha, Simá, Areôtrare e O Guarani”, desenvolvido como estágio pós-doutoral na Université de Rennes 2, sob supervisão da Profa. Dra. Rita Olivieri-Godet no ERIMIT. O estágio contou com apoio do Edital FAP/DPG/UnB n°. 05/2018 – Programa de Bolsas de Pós-Doutorado no Exterior/FAP-DF, instituições as quais agradecemos.

na formação do perfil identitário no Brasil, sobretudo, ao pensarmos a complexidade da colonização e seus reflexos ao longo dos séculos XIX, XX e XXI.

Não é de se estranhar, portanto, que na consolidação da identidade nacional surja, de um lado, a busca por delimitar uma identidade própria à cultura brasileira e, de outro, um parâmetro externo como baliza formativa. Candido observa que

o espírito cavalheiresco é enxertado no bugre, a ética e a cortesia do gentil-homem são trazidas para interpretar o seu comportamento. (...) o indianismo dos românticos preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia.²

Valores como a honra, a perfeição heroica, a pureza virginal, a ingenuidade e idoneidade moral de fundo cristão alinhadas à coragem e lisura dos heróis, bem como a caracterização sob influência europeia dos personagens quando comparados ao autóctone, conforme Chinard,³ levam a uma polêmica identificação do nativo via paralelo aos padrões étnicos e morais do europeu.

Segundo Bosi, essa tendência pode ser percebida quando José de Alencar descreve Peri:

ao mesmo tempo: tão nobre quanto os mais ilustres ‘barões portugueses que haviam combatido em Aljubarrota ao lado do mestre de Avis, o rei cavaleiro’, servo espontâneo de Cecília, a quem chama Uiára, isto é, senhora, e representante unilateral de um sentido de brasilidade encarnado na figura do nativo.⁴

Tal postura leva a uma inquietação crítica: ao pensar no elemento externo como ponto harmônico, no dizer de Candido, “equiparação ao conquistador”,⁵ teríamos um elemento deflagrador de uma fragilidade imposta aos traços da identidade nacional brasileira. Esta inquietação é vista principalmente quando recorremos a leitura dos prefácios e posfácios que

2 Candido, *Formação da literatura brasileira*, 1969, p. 20-21.

3 Chinard, *Abregé du droit de la nature et des gens*, 1994.

4 Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, 1993, p. 241.

5 Candido, *Formação da literatura brasileira*, 1969, p. 21.

acompanham a organização e publicação dos romances de José de Alencar em contraposição à percepção do que Bosi identifica, em consonância com Candido, como “representante unilateral de um sentido de brasilidade encarnado na figura do nativo”.⁶

Compreendemos, naturalmente, que no processo de formação cultural existem tensões e, muitas vezes, concordando com Zilá Bernd, a

representação da heroicidade do índio, portanto do colonizado, este é valorizado com base em uma axiologia própria à cultura branca ocidental, enquanto sua cultura é sistematicamente negada, o que se percebe em expressões como: ‘inculta América’, ‘povo bárbaro’, ‘povo rude’, ‘sete povos, que os bárbaros habitam’, ‘índios rudes’, sem disciplina, sem valor, sem armas’, ‘a inculta gente simples’, etc.⁷

O que Bernd denomina por “axiologia própria à cultura branca ocidental” indica a complexidade da representação literária do indígena na literatura brasileira, sobretudo, quando consideramos a imanência irônica em Sousândrade, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Laurindo Rabelo, Luís Gama, Maria Firmino dos Reis e Bernardo Guimarães, para citarmos autores mais conhecidos na leitura da tradição romântica no Brasil. É preciso ressaltar que reconhecemos a figura indígena como um dos símbolos da nacionalidade brasileira no Romantismo e, por vezes, de uma identidade em processo de consolidação ao longo da História do Brasil nos últimos séculos.

Como *corpus* para este estudo, selecionamos a trilogia indianista de José de Alencar, com um foco mais específico o romance *O Guarani* publicado em 1857. Neste *corpus* investigaremos a mútua convivência de traços europeus associados aos valores indígenas na construção da representação do indígena por meio da problematização da ideia de nivelamento cultural, conforme Candido, Bernd e Bosi, o que leva à percepção da ironia, pensando nas colocações de Kierkegaard e, quando possível, ao conceito de identidade na aresta das colocações de Chinard, Martius, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Campos e Memmi, entre outras fontes teóricas.⁸

6 Bosi, História concisa da literatura brasileira, 1993, p. 241.

7 Bernd, Literatura e identidade nacional, 2003, p. 46.

8 Candido, Formação da literatura brasileira, 1969; Bernd, Literatura e identidade nacional, 2003;

Antes de investigar especificamente nosso *corpus* abordaremos, de forma sucinta, os conceitos de antropofagia, conforme Oswald de Andrade,⁹ e ironia romântica como forma de enfrentamento da hibridez formativa inerente à representação literária do indígena nos textos que compõem nosso escopo de investigação, objeto de discussão das próximas sessões deste estudo.

Hibridez étnica, antropofagia e ironia: caminhos em diálogo

Martius, ainda no século XIX, ao comentar a complexa relação racial na formação da nação brasileira, compreende a importância da cultura indígena neste processo. Para esse autor, a hibridez de raças e culturas é aspecto inerente ao paradigma formativo de particularidades da identidade nacional brasileira, pois “do encontro, da mescla, das relações mútuas e mudanças dessas três raças [branco, índio e negro], formou-se a atual população [do Brasil], cuja história por isso mesmo tem um cunho muito particular”.¹⁰

A despeito do tom positivista e, por vezes, etnocêntrico, via primazia dada ao recorte étnico caucasiano que cerca a reflexão de Martius, que preferimos tangenciar; indica a presença não só dos valores culturais indígenas, mas da importância das influências da cultura do negro africano e do europeu na construção do rescaldo cultural que formará a cultura brasileira, vista, mesmo com os posicionamentos problemáticos ligados ao etnocentrismo, como um intrincado jogo de influências interculturais importantes na hibridez da cultura brasileira e que são classificados pelo autor como uma forma “particular” de formação identitária.

Lembrando Martius

tanto a história dos povos quanto dos indivíduos nos mostram que o gênio da história (do mundo) que conduz o gênero humano por caminhos, cuja sabedoria sempre devemos reconhecer, não poucas vezes lança mão de cruzar as raças para alcançar os mais sublimes fins da

Bosi, *Imagens do romantismo no Brasil*, 1993; Kierkegaard, *The concept of irony*, 1991; Chinard, *Abregé du droit de la nature et des gens*, 1994; Martius, *Como se deve escrever a História do Brasil*, 1844; Andrade, *Aspectos da literatura brasileira*, 1974; Andrade, *Manifesto antropófago*, 1975; Campos, *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira*, 2011; Memmi, *Portrait du colonisé*, 1976.

9 Andrade, *Manifesto antropófago*, 1975.

10 Martius, *Como se deve escrever a História do Brasil*, 1844.

ordem do mundo. Quem poderá negar que a nação inglesa deva sua energia, sua firmeza e perseverança a essa mescla com povos célticos, dinamarquês, romano, anglo-saxão e normando.¹¹

Entendemos que a presença de matrizes culturais diversas valorizam a diversidade cultural no Brasil, pensada, por isso, como híbrida e que incluirá, também, os imigrantes que chegam ao Brasil após o ano de 1500. Memmi, neste sentido, é uma voz importante no século XX para nossa reflexão; pois retoma o conceito de hibridismo cultural como marca formativa não só da cultura brasileira; mas como de qualquer cultura e, nesse ponto, concorda com Martius. É nesta linha de reflexão, presença da hibridez étnica na formação da identidade nacional brasileira, que estabelecemos o diálogo intercultural nos diferentes textos produzidos no Brasil e representados, metonimicamente, no *corpus* selecionado para este estudo.

O conceito de “Antropofagia”, entendido como diálogo crítico com o passado, na aresta das colocações de Oswald de Andrade, compreende um processo íntimo de mediação racional que não só filtra os valores de influências étnicas complexas; mas possibilita a mediação intelectual que aponta para a importância destas matrizes étnicas na formação de uma cultura, retomando aqui Martius e, posteriormente, Memmi.

Para Oswald de Andrade

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos, de todas as religiões, de todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.¹²

O que atrapalhava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará (...).¹³

11 Martius, Como se deve escrever a História do Brasil, 1844.

12 Figura de austeridade moral e de reverência prestada a virtude como emblema de uma fixação psicológica da cultura intelectual brasileira.

13 Andrade, Manifesto antropófago, 1975.

Ao indicar que a “antropofagia” é aspecto unificador das diferentes matrizes culturais apresentadas de forma complexa na tradição literária brasileira evidenciamos que a ideia de “deglutir” tensivamente a cultura do outro leva a uma valorização polêmica dos traços culturais do indígena em uma “reação contra o homem vestido”, metaforizada pelo aforismo “*Tupy, or not tupy is the question*”; cerne do conceito de antropofagia, conforme Oswald de Andrade.

Pensar a identidade nacional brasileira à luz de um percurso de hibridez cultural de forma “antropofágica” e a presença de uma mútua influência entre matrizes culturais como marca formativa de uma cultura, novamente, lembrando a polêmica linha de reflexão de Martius, nos permite compreender a presença reflexiva de diferentes etnias na construção da identidade brasileira, naturalmente, representadas na construção do indígena.

O conceito de antropofagia, conforme Oswald de Andrade, constitui-se como espaço importante na compreensão do traço dialético presente na ironia romântica no Brasil, sem, contudo, estabelecermos um paralelo unilateral entre estes conceitos. Na antropofagia tradição e inovação convivem tensivamente ora questionando traços do passado; ora recuperando elementos desta tradição sob uma nova égide estética e temática. Na ironia romântica teríamos uma ampliação de possibilidades de leitura da tradição por meio do caráter dialético e, por vezes, filosófico para além de identidades estéticas homogêneas.

Campos comenta que ao pensar o processo histórico de apropriação crítica do passado na tradição literária não podemos

excluir a exceção e assimilar o dessemelhante em favor da constituição de um cânon imutável de obras [na tradição], tornando aceitável e convertido em patrimônio comum: deve, antes, ‘manter a diferença das obras enquanto diferença e assim, por em relevo a descontinuidade da literatura em relação à história da sociedade’. Podemos imaginar assim, alternativamente, uma história literária menos como formação do que como transformação. Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto.¹⁴

14 Campos, O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira, 2011, p. 65.

À ideia de uma tradição literária em “transformação” ao longo do tempo, conforme Campos, compreendemos a hibridez de matizes culturais como parte importante da formação identitária no Brasil, nesse caso, pensada de forma irônica. A visão irônica, de cunho reflexivo, projeta, assim, uma reorganização da realidade e, nesse olhar conturbado, a diegese,¹⁵ por vezes, retoma polemicamente a realidade em busca de sua construção transcendental, irônica.

Para Kierkegaard a ironia é um princípio racional que explicita a crítica a aspectos da vida em sociedade via sujeito individual em uma atitude contestadora em espiral reflexiva e contínua. Kierkegaard comenta que “a ironia permanece sempre negativa: no aspecto teórico ela estabelece um desacordo entre ideia e realidade, entre realidade e ideia, no aspecto prático entre possibilidade e realidade, entre realidade e possibilidade”.¹⁶

Na ironia romântica ocorre uma abertura temática que impulsiona o caráter reflexivo e rebelde inerente ao âmago romântico em uma postura contestadora: dialética. A ideia da ironia como “sempre negativa”, conforme Kierkegaard, implica uma forma de pensar a realidade dialeticamente.¹⁷

O olhar irônico tende, então, a apresentar um distanciamento do plano emotivo primário. Conforme Benedito Nunes, Oswald pensa “o primitivismo” como uma forma de descoberta do valor intrínseco da hibridez cultural que valoriza o “misto de ingenuidade e pureza, de rebeldia instintiva e de elaboração mítica que formavam o depósito psicológico e ético da cultura brasileira”.¹⁸

As considerações de Carvalho encontram eco em nossas reflexões ao pensar que

muitos brasileiros não sabem que antes de se tornar Macunaíma, o herói da nossa gente, o herói sem nenhum caráter, já fora Makunaíma, personagem lendário da tradição oral dos povos indígenas Pemon,¹⁹ ha-

15 Entendemos diegese como espaço ficcional, conforme os Formalistas Russos, ou seja, a conjunção de todos os elementos da enunciação (narrador, verossimilhança, focalização, personagens...) que contribuem para a constituição do universo narrado incluindo, aqui, o poético e sua complexidade.

16 Kierkegaard, *The Concept of Irony*, 1991, p. 247.

17 Ver Pereira, *Representação literária do indígena no romantismo brasileiro*, 2020.

18 Nunes, *Visão romântica*, 1993, p. 25.

19 O termo Pemon é uma designação geral empregada para os povos indígenas Macuxi, Taurepang, Arekuna e Kamarakoto, que habitam a região em torno do Monte Roraima, Norte do Brasil.

bitantes da região Circun-Roraima, e Makunaíma, personagem migrado para a cultura acadêmica e científica alemã, na qual foi introduzido pela obra do etnógrafo Theodor Koch-Grünberg, autor do clássico *Do Roraima ao Orinoco* (1924).²⁰

Para os Macuxis, “Makunaima”, habitante mítico do monte Roraima e filho do encontro dos raios do sol e da lua representa a continuidade messiânica da identidade Macuxi. O mito Macuxi é, portanto, símbolo da permanência histórica ao primitivo e aos valores tribais; indicando que a síntese deste símbolo em Macunaíma, personagem do romance homônimo de Mario de Andrade aproveita elementos do mito indígena de “Makunaima” como uma forma do personagem indígena manter sua sobrevivência imemorial.²¹

Representação do indígena na trilogia de José de Alencar: a perspectiva irônica

Os três romances de temática indianista de José de Alencar como afirma Bastos dialogam de forma complexa com a representação do indígena na literatura brasileira.²² A ideia de uma formulação mítica que recupera elementos do passado pré-cabralino indica um procedimento semelhante ao aproveitamento do mito indígena de “Makunaima” por Mário de Andrade.

Ao delimitar três momentos de nossa jovem tradição literária e citar Denis²³ como ponto teórico de apoio, no que se refere a temática da “cor local”, Alencar comenta que a literatura brasileira encontra, em 1872, três fases: “a primitiva ou aborígene”, “a fase histórica” e, o que chama, fase de “infância da literatura brasileira” correlacionando respectivamente, *Iracema* e *Ubirajara*, *O Guarani* e *O tronco do Ipê*, a cada um destes momentos/fases em sua obra.

Entendemos que Alencar indica, em seu prefácio à *Sonhos d'ouro*, uma consciência em relação a acomodação de matrizes étnicas formativas da cultura brasileira. Em sua representação literária o indígena, em sua

20 Carvalho, Makunaima/Makunaíma antes de Macunaíma, 2009, p. 3.

21 Koch-Grünberg, *Del Roraima al Orinoco. Mitos y leyendas de los indios Taulipang y Arekuná*, 1989.

22 Bastos, *Alencar e o índio de seu tempo*, 2012.

23 Denis, *Le Brésil ou histoire, moeurs, usages et coutumes des habitans de ce royaume*, 1822.

trilogia romântica, como simulacro de tensões identitárias que formam a cultura brasileira para além do paralelo unilateral à cultura do europeu, conforme Candido, Bosi e Bernd.

Esta tensão indica uma forma polêmica inerente a esta representação; possibilitando o diálogo com as ideias de Campos e os conceitos de antropofagia e ironia romântica. Bastos comenta que:

Ubirajara, publicado em 1874, é o último dos romances indianistas de José de Alencar, posterior a *O guarani* (1857) e a *Iracema* (1865). Se levarmos em conta que nele não há a presença do elemento branco, diferentemente dos outros dois, pois a ação se passa em tempo anterior à chegada do colonizador português, *Ubirajara* poderia ser visto como o mais autenticamente indianista de todos eles, pois recuperaria a pureza do mundo indígena, pré-cabralino, ainda não “contaminado”. Poderia marcar também o início coerente de um ciclo que desse conta dos momentos iniciais da colonização, desde que houvesse correspondência entre as datas de publicação dos três romances e o tempo histórico da matéria neles narrada.²⁴

Na trilogia indianista teríamos uma linha temática que estabelece uma sólida ligação entre os três romances, mas, também, subjaz à ideia de sobreposição cultural unilateral, conforme Candido e Bosi, e, nesse caso, ocorreria uma reordenação da mistura étnica que forma a representação do indígena nos romances por meio do aproveitamento da apropriação e valorização de aspectos arquetípicos da cultura indígena apropriados no delineamento da identidade nacional.²⁵

Essa ideia, apresentada na introdução ao romance *Sonhos d'ouro*, caracteriza a importância do indígena na literatura brasileira como singular ao distingui-la em relação a literatura portuguesa. Um dos momentos em que a representação polêmica do indígena deixa implícita uma visão irônica no texto de Alencar é o que Bastos denomina por “ausência do elemento branco em *Ubirajara*”:

No que respeita à ausência do elemento branco em *Ubirajara*, diga-se, a bem da verdade, que ela não é completa, pois o narrador, no final do

²⁴ Bastos, Alencar e o índio de seu tempo, 2012, p. 50.

²⁵ Não exploraremos a complexidade do conceito de arquétipo, conforme Jung (2017) em função da abrangência do conceito e do caráter psicológico que a discussão envolve. Preferimos pensar nas ideias de Frey (1957), ou seja, arquétipo enquanto marca de elementos primários de uma cultura aproveitados/recuperados em uma formação identitária.

relato, não deixa de aludir a essa presença como um dado futuro, como que a alertar o leitor tanto para a continuidade da saga das tribos unificadas sob a lança vitoriosa do grande campeão, quanto para a inevitabilidade do encontro delas com os “caramurus, guerreiros do mar”.²⁶

A relevância temática da “sombra” do colonizador que se aproxima na construção temática na trilogia é, para nós, aspecto importante no percurso irônico subjacente à cronologia na publicação das obras.

A presença tensiva da matriz cultural do europeu, segundo Bernd, “axiologia branca”, e sua interação com a representação do indígena é aspecto anunciado na “Advertência”, espécie de introdução e balanço das obras publicadas por Alencar em *Ubirajara*.

Nessa introdução, Alencar afirma que

Este livro é irmão de *Iracema*. Chamei-lhe de lenda como ao outro. Nenhum título responde melhor pela propriedade, como pela modéstia, às tradições da pátria indígena. Quem por desfastio percorrer estas páginas, se não tiver estudado com alma brasileira o berço de nossa nacionalidade, há de estranhar em outras coisas a magnanimidade que ressurbra no drama selvagem a formar-lhe o vigoroso relevo. Como admitir que bárbaros, quais nos pintaram os indígenas, brutos e canibais, antes feras que homens, fossem suscetíveis desses brios nativos que realçam a dignidade do rei da criação? Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo o período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa. É indispensável sobretudo escoimar os fatos comprovados, das fábulas a que serviam de mote, e das apreciações a que os sujeitavam espíritos acanhados, por demais imbuídos de uma intolerância ríspida. Homens cultos, filhos de uma sociedade velha e curtida por longo trato de séculos, queriam esses forasteiros achar nos indígenas de um mundo novo e segregado da civilização universal uma perfeita conformidade de idéias e costumes.²⁷

A alusão a uma visão superficial da cultura nativa como recorrente nos textos “da primeira época”, ou seja, dos que chegaram ao Brasil durante os primeiros anos de colonização, é acompanhada de uma advertência em relação ao valor dado por esses autores à cultura indígena pelo que compreende como “uma sociedade velha” imbuída de uma “intolerância ríspida” que, por vezes, seguindo o raciocínio do autor, tangencia a rele-

26 Bastos, Alencar e o índio de seu tempo, 2012.

27 Alencar, *Ubirajara*, 1874, p. 1.

vância dos valores culturais do indígena brasileiro pelo símile a elementos culturais conhecidos, no que descreve como, “uma perfeita conformidade de ideias e costumes” face a cultura do outro, nesse caso, o indígena brasileiro.

Alencar parece indicar como uma das motivações centrais de suas obras a tentativa de valorizar traços de uma identidade própria à cultura indígena vista, inclusive, como “berço de nossa nacionalidade”, que indica uma espécie de crítica velada a demasiada associação aos padrões europeus na caracterização do indígena, o que aproxima Alencar de um processo consciente em relação aos problemas da formação da identidade nacional, sobretudo, na representação dos indígenas em seus romances.

O tom temático da advertência em Alencar, por um lado, o alinha ao esperado nacionalismo romântico; mas, por outro, revela um contraponto face aos comentários de Candido e Bosi citados no início de nossa discussão. Essa aparente contradição nos provoca uma inquietação, reforçada no texto de Alencar, sobretudo, pela inclusão de um tom crítico a Gonçalves Dias, via alusão ao artigo de Bernardo Guimarães.²⁸

Ao reconhecer a qualidade estética de Gonçalves Dias, mas, ao mesmo tempo, compreender que o excesso de marcas neoclássicas em sua poesia prejudica a valorização dos costumes indígenas no poema *Os Timbiras*, Alencar, concordando com o tom do texto de Guimarães, propõe uma nova perspectiva de abordagem aos valores indianistas em sua obra, o que, de certa forma, o coloca em rota de colisão com a visão crítica predominante em relação a sua obra no que podemos denominar por imagem crítica canônica de Alencar, lembrando, nesse momento, as colocações de Candido e Bosi, já mencionadas neste estudo.

A citação ao artigo de Guimarães nos indica que o autor de *O Guarani* não está alheio aos problemas na representação do indígena na estética romântica brasileira. Esta percepção é reforçada quando Alencar, em carta enviada ao amigo Dr. Domingos José Jaguaribe (1820-1890), posteriormente, publicada como posfácio à *Iracema* afirma que:

28 Publicados nas páginas de A Atualidade, jornal carioca do qual o autor de *O seminarista* (1874) foi editor nos anos de 1859 até 1860, Guimarães apud Garmes, 2006, questiona a representação “branca” do indígena no poema *Os Timbiras*, publicado em 1857, por Gonçalves Dias.

Gonçalves Dias é o poeta nacional por excelência; ninguém lhe disputa na opulência da imaginação, no fino labor do verso, no conhecimento da natureza brasileira e dos costumes selvagens. Em suas poesias americanas aproveitou muitas das mais lindas tradições dos indígenas; e em seu poema não concluído dos *Timbiras*, propôs-se a descrever a epopéia brasileira. Entretanto, os selvagens de seu poema falam uma linguagem clássica, o que lhe foi censurado por outro poeta de grande estro, o Dr. Bernardo Guimarães; eles exprimem ideias próprias do homem civilizado, e que não é verossímil tivessem no estado da natureza.²⁹

Neste texto Alencar adverte sobre a fragilidade de abordar o indígena apenas sobre a égide das “ideias próprias do homem civilizado” e propõe pensar a identidade indígena em contraponto em relação a predominância das formulações identitárias do branco, o que justifica a classificação dos romances *Iracema* e, posteriormente, *Ubirajara*, como “lendas” na introdução à *Sonhos d’ouro*. O autor dá, inclusive, um exemplo retirado de *Iracema* como forma de comprovar sua linha argumentativa ao diferenciar sua verve do que denomina por “linguagem clássica”.

Ocorre-me um exemplo tirado deste livro [*Iracema*]. Guia, chamavam os indígenas, senhor do caminho, piguara. A beleza da expressão selvagem em sua tradução literal e etimológica me parece bem saliente. Não diziam sabedor do caminho, embora tivessem termo próprio, coaub, porque essa frase não exprimia a energia de seu pensamento. O caminho no estado selvagem não existe; não é cousa de saber. O caminho faz-se na ocasião da marcha através da floresta ou do campo, e em certa direção; aquele que o tem e o dá, é realmente senhor do caminho.³⁰

No excerto, a consciência etimológica para utilizar o termo “piguara” e não “coaub”, para o sentido de “guia”, é uma demonstração de que Alencar compreende nuances culturais que, segundo o autor, ajudam a manter a fidelidade semântica necessária para a valorização da cultura indígena. “Coaub”, termo mais próximo da acepção de “guia”, é marcado como distinto em relação ao significado de “piguara” utilizado pelo autor em *Iracema*. “Piguara” é o caminho, ou seja, “senhor do caminho”, aquele que faz o caminho em sua mente por conhecer amplamente o espaço em

29 Alencar, *Iracema*, 1865, p. 136.

30 Alencar, *Iracema*, 1865, p.136.

que vive e, por isso, não pode ser traduzido como “coaub”, ou seja, àquele que indica o caminho, por isso, mais próximo de “guia”.

Nesse caso, utilizando como metáfora da identidade plena, o sentido do termo “piguara” como oposto ao sentido de “guia”/”coaub”, Alencar procura valorizar a cultura indígena ao pensar nas nuances de sentido nos signos semânticos selecionados nos romances indianistas, o que dá ao uso de expressões da língua nativa um espaço de prolongamento identitário via linguagem.

Alencar justifica, portanto, no exemplo dado, a amplitude dos signos indígenas nos romances em favor da ambiência ao espaço nacional, mas, sobretudo, pela necessidade de valorização da cultura do outro, nesse caso, o indígena. Esta valorização é presente na descrição da fauna e flora nos romances da trilogia; mas é, sobretudo, aspecto formativo da identidade dos personagens, Ubirajara, Iracema e Peri, e, não somente, um adorno exótico que o termo “coaub”, traduzido como “guia”, novamente recorrendo ao exemplo dado por Alencar, carrega no processo de símile na aculturação do indígena.

A presença deste processo consciente na linguagem em Alencar em relação a complexidade do processo intercultural na representação do indígena em sua trilogia, nos possibilita pensar no viés irônico presente, em nosso entendimento, no teor de advertência que acompanha as introduções críticas que Alencar deixa em suas obras em forma de prefácios e posfácios.³¹

A representação de Ubirajara como exemplo do indígena pré-cabralino, concordando com Bastos, metaforizados no romance *Ubirajara*, ganha contorno irônico quando pesado à luz das introduções e, sobretudo, pela alusão em inferência à chegada do colonizador nas cenas finais do romance. Em outros termos, o personagem Ubirajra permanecerá senhor de sua terra no romance, mas será incapaz de enfrentar a chegada do branco no eufemismo ao final do romance: “mais tarde, quando vieram os

31 Cabe aqui a ideia de que os palíptextos de Alencar, conforme Derrida (2002), abarcam um exercício teórico em relação ao romantismo em diálogo, por exemplo, com a introdução aos *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães (1836) e Ferdinand Denis (1822), para citarmos dois exemplos. Esta ideia será abordada em trabalhos futuros em decorrência da dimensão e recorte temático deste estudo.

caramurus, guerreiros do mar, ela campeava ainda nas margens do grande rio”.³²

Retomando, mais uma vez, o prefácio de *Sonhos d’ouro* encontramos a visão crítica de Alencar em relação a forma de descrever os costumes dos indígenas. Esta retomada temática nos textos introdutórios de *Ubirajara* nos leva a compreensão de que os costumes indígenas na trilogia de Alencar devem preceder de uma valorização cultural e, não somente, de uma sobreposição passiva à cultura do outro. Este tema é recuperado do posfácio de *Iracema*, no qual o autor afirma que é “indispensável escoimar o fato dos comentários de que vem acompanhado, para fazer uma ideia exata dos costumes e índole dos selvagens”.³³

O mesmo tom de advertência é presente no prefácio de *O Guarani*, publicado em 1857 e, retomado, como dito, em *Iracema*, além, naturalmente, dos textos presentes em *Ubirajara* e no prefácio à *Sonhos d’ouro*. O argumento em favor da ligação temática entre os romances é, como dito, não só pela continuidade do tema indianista, que de fato alinha os enredos dos romances na trilogia, mas, sobretudo, por uma progressiva reorganização dos romances com vistas a estabelecer uma discussão que polemiza o lugar do indígena, ironicamente, o “selvagem”, no processo de formação da cultura brasileira; o que, de forma irônica, indica o silenciamento do mundo pré-cabralino em sentido amplo, aspecto que compreendemos como central no nacionalismo em Alencar, mas também, revelador de sua face irônica.

Esta ideia de prolongamento temático norteador pela presença da ironia romântica possibilita, por exemplo, pensar a personagem Iracema como expressão polêmica em Língua portuguesa da imagem da Malinche.³⁴ Lembramos que muitas vezes o termo malinche é associado àquele que trai sua raça e, por isso, quando aproximado à trajetória da persona-

32 Alencar, *Ubirajara*, 1874, p. 132.

33 Alencar, *Iracema*. 1865, p. 136.

34 Pensamos aqui na possibilidade de leitura de *Iracema* como uma expressão da Malinche, mas dada a dimensão deste texto abordaremos a temática em estudos futuros. Esta ideia, no entanto, é plausível ao pensarmos a interação da personagem em relação ao homem branco e sua relação complexa com os indígenas no perfil narrativo do romance. González Hernández (2002) comenta que a Malinche, também conhecida como Malintzin e Doña Marina, foi uma indígena, provavelmente da etnia Nahua que colaborou na captura de povos nativos com Hernán Cortes na conquista de territórios na América, no que hoje é o território mexicano.

gem Iracema aponta para uma imagem conturbada da personagem, anagrama de América, vista, aqui, como uma personagem que na interação com o branco polemiza as formações identitárias pré-cabralinas na representação do indígena nos romances da trilogia.

Em *Ubirajara*, “o rei dos reis, que varre os desertos”, teríamos a projeção proléptica da ironia, uma vez que a fusão ficcional das nações primitivas no espaço pré-cabralino compreende as consequências negativas para o universo primitivo na interação com o europeu, conforme Bastos.³⁵ A construção de um prolongamento irônico, como dito, minimiza o silêncio primitivo visto como irônica na classificação de *Iracema* e, posteriormente, *Ubirajara* como “lendas”, no já comentado prefácio à *Sonhos d’ouro*.

O traço lendário, nesta linha de raciocínio, esvazia o heroísmo do percurso narrativo do personagem Ubirajara ao consolidar e unificar a nação dos Ubirajaras como fusão dos Araguaias e Tocantins. Sua lenda indica, portanto, o caráter precário da trajetória do herói na narrativa, principalmente, por meio da imagem lacunar deixada ao final do romance e que alude à chegada do europeu: “As duas nações, dos Araguaias e dos Tocantins, formaram a grande nação dos Ubirajaras, que tomou o nome do herói. Foi esta poderosa nação que dominou o deserto”.³⁶

A poderosa nação dos Ubirajaras que “dominou o deserto” será dizimada pelo eufemismo presente na alusão à chegada do “caramuru” que se aproxima. A imagem da vitória do indígena no seio do romance *Ubirajara*, seguido do anúncio do contato iminente com o “caramuru”, encontra, então, na cena inicial de *Iracema* uma das faces da imagem irônica apresentada por Alencar, o que levará a representação do indígena sob a égide do europeu, nesse momento, recorrendo, novamente, às colocações de Candido e Bosi.

Esta tendência é metaforicamente apresentada no romance *Iracema* por meio do mameluco “Moacir”, símbolo da hibridez cultural que se avizinha. Lembramos que o contraponto ao final heróico de *Ubirajara* é o idílio natural que abre as primeiras páginas de *Iracema*. A posterior paixão por Martin, a indicação de uma fusão de raças no romance, bem como a

35 Bastos, Alencar e o índio de seu tempo, 2012.

36 Alencar, *Ubirajara*, 1874, p.152.

subliminar traição de *Iracema*, na alusão à malinche, é outro argumento em favor da presença da ironia na representação do indígena na trilogia alencardiana.

A descrição dos “verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba”, espaço no qual encontraremos a “virgem dos lábios de mel”,³⁷ traz em seu bojo, portanto, a iminência do contato com o branco; aspecto que problematiza a possibilidade de um herói primitivo, ironicamente, associado à trajetória de Ubirajara e, por isso, circunscrito ao lugar de silêncio do herói primitivo, preso ao passado. A apresentação em prolepse do desfecho de *Iracema*, na estrutura do romance, assume, portanto, um caráter importante na organização reflexiva da estrutura narrativa; pois explicita a metáfora dos processos de aculturação ao recuperar o fim de *Ubirajara* que aborda como dito, ironicamente, o declínio inevitável do idílio primitivo.

Teríamos metonimicamente, portanto, a explicitação da transformação cultural como algo subjacente à representação do indígena nos romances indianistas de Alencar, principalmente, pelo contato com o outro e a necessária acomodação aos novos padrões sociais que se apresentam ao Brasil pós-cabralino, o que indica o despojamento de Ubirajara do lugar de herói e o coloca na iminência do silêncio, ironicamente, da “lenda” que, também, se abaterá sobre a trajetória de Iracema, Moacir e, posteriormente, Peri.

Em *O Guarani* será a proximidade com o europeu que contaminará a identidade de Peri e, também de forma irônica, o retirará do lugar de herói ao aproximá-lo, sobremaneira, à cultura do branco por meio da metafórica conversão ao catolicismo. A apresentação de Peri, personagem indígena de *O Guarani*, romance que fecha tematicamente a trilogia, embora tenha sido publicado em 1857, é mais uma evidência da ironia na trilogia.

Ao recuperar em termos do prolongamento temático a interação intercultural entre o indígena e o europeu metaforizada, neste romance, na relação de Peri face à família de Don Antônio de Mariz e, principalmente, na submissão passional à Ceci, teríamos, em *O Guarani*, a retomada da

37 Alencar, *O Guarani*, 1857, p. 1.

progressão temática via ironia que apresentamos, neste momento, a nosso leitor.

Caminhos da ironia romântica em *O Guarani*: os motivos livres

Antes de discutirmos especificamente o romance *O Guarani* em busca de mais um argumento face ao perfil irônico subjacente à trilogia de José de Alencar retomamos, sucintamente, os conceitos de motivos livres e motivos associados no plano narrativo, aspecto que julgamos relevante na leitura do texto de forma a deixarmos mais evidente a presença da ironia no romance.

Propp ao abordar a estrutura dos contos de fadas identifica funções e paradigmas recorrentes na estrutura do conto maravilhoso³⁸ e, neste processo, estabelece caminhos organizacionais que serão importantes tanto para a construção da conceito de fábula quanto de trama em Tomachevski.³⁹ Tomados como ponto de partida para a ordenação de sequências narrativas primárias em Bremmon, estes prolongamentos e apropriações teóricas criam no âmbito da fábula um conjunto de acontecimentos ligados entre si e expostos na ordem cronológica e causal do enredo. Independente do modo como estão dispostos no enredo, as sequências narrativas estabelecem um processo de recuperação temática e sua estabilização na ordem dos acontecimentos diegéticos pressupondo: um início, um desenvolvimento e um desfecho na construção da sequência primária em Bremond.⁴⁰

As sequências primárias incluem conflitos e nós narrativos, criando a materialidade na linguagem do nível de fabulação em uma estrutura concreta, ou seja, a trama. É na trama que se ordena linguisticamente os acontecimentos da fabulação em um processo de articulação dos temas no texto narrativo e, grosso modo, indicam o trabalho estético de organização da diegese, ou seja, o tecer da linguagem em dada obra.

Tomachevski ao buscar constantes individuais no desenvolvimento da trama narrativa chega aos conceitos de motivo e motivação. Os motivos associados (concernentes à fábula) são unidades mínimas primárias e

38 Propp, *Morfologia do conto*, 1983.

39 Tomachevski, *Temática*, 1925, p. 85-96.

40 Bremond, *La logique des possibles narratifs*, 1966.

estruturais da narrativa e garantem o andamento sequencial do texto ao estabelecer nexos de causa e efeito na trama, fazendo progredir diegeticamente o nível de fabulação. O mesmo autor pensa, também, em motivos livres, concernentes à trama. Estes não estariam ligados primariamente ao nível de fabulação e seriam imagens oblíquas do desenvolvimento do texto ao abordarem aspectos aparentemente secundários à fábula.

Ocorre que, muitas vezes, são os motivos livres que fornecem espaços lacunares na trama e indicam níveis de leitura tangenciais à fabulação e, por isso, são importantes na constituição da organização sequencial da trama com reflexos na fabulação; levando a desdobramentos e resultados surpreendentes para determinada obra. A presença de motivos livres são, no entanto importantes na veiculação dos sentidos do texto e, em nosso entendimento, indicam mais um argumento em favor da presença da ironia romântica na trilogia alencardiana, sobretudo, em *O Guarani* como demonstraremos na sequência deste estudo.

Na cena inicial do quarto capítulo do romance, “IV – Caçada”, encontramos Peri em busca de um mimo para Cecília.

Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade. Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam aimará, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até ao meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem.⁴¹

Peri ambientado ao espaço natural por meio de sua compleição selvagem, metaforizada na cena na descrição do “aimará”, pela nudez e pelo adorno de penas “escarlates”, é descrito de forma altiva, aspecto que retoma a descrição física de Ubirajara e que podemos identificar, também, na beleza física de Iracema.

Na sequência narrativa, Peri irá capturar viva uma onça pintada que será, posteriormente, apresentada a Ceci como mimo em alusão à devoção do personagem à jovem senhora. A destreza e bravura de Peri é valorizada por meio da interação do personagem com o espaço nacional que domina.

41 Alencar, *O Guarani*, 1857, p. 14.

O índio sorria, vendo os esforços da fera para arrebentar as cordas que a atavam de maneira que não podia fazer um movimento, a não serem essas retorções do corpo, em que debalde se agitava. Por cautela tinha-lhe ligado até os dedos uns aos outros para privar-lhe que pudesse usar das unhas longas e retorcidas, que são a sua arma mais terrível.⁴²

O excerto reforça a destreza de Peri em relação ao meio, sobretudo, pelo olhar de estranheza do homem branco, Loredano e Álvaro de Sá, que observam e não compreendem as motivações de Peri reveladas apenas ao leitor do romance, ou seja, atender ao desejo de Ceci.

A forma com que o narrador apresenta a destreza de Peri, “por cautela tinha-lhe ligado até os dedos uns aos outros”, é, entretanto, importante para a presença de uma contraposição em relação à Ubirajara que, assim como Peri coloca sua vida em risco diversas vezes no enredo do romance homólogo; mas o faz pela necessidade de auto-afirmação de sua força e, posteriormente, de sua linhagem no romance, o que lhe garantirá o lugar de chefe dos Ubirajaras. Tanto Ubirajara quanto Peri, portanto, mantém pleno domínio do espaço primitivo em que habitam, são fortes, corajosos, honrados, belos e destemidos; mas suas ações garantem para aquele a perpetuação temporária de sua tribo, para este a concretização de um capricho da senhora.

Encontramos na sequência da cena citada no excerto anterior, um motivo livre que nos chama a atenção: o índio Aimoré que observa Peri.

Momentos depois, no lugar desta cena já deserto, entreabriu-se uma moita espessa, e surdir um índio completamente nu, ornado apenas com uma trofa de penas amarelas. Lançou ao redor um olhar espantado, examinou cautelosamente o fogo que ardia ainda e os restos da caça; deitou-se encostando o ouvido em terra, e assim ficou algum tempo. Depois se ergueu e entranhou de novo pela floresta, na mesma direção que o outro tomara pouco tempo antes.⁴³

Neste excerto, visualizamos a imagem de um indígena Aimoré que, assim como Peri, conhece os “segredos” de sua terra; mas parece distinto do personagem central de *O Guarani* ao não compreender a cena que observara e, por isso, parecer mais próximo à descrição de Ubirajara. As

42 Alencar, *O Guarani*, 1857, p. 15.

43 Alencar, *O Guarani*, 1857, p. 16.

personagens são indígenas, aspecto reforçado pela oposição do adorno escarlate no aimará de Peri em relação às penas amarelas que adornam o “selvagem” desconhecido na cena; mas suas ações indicam motivação distinta. Novamente, o paralelo com a valorização das raízes tribais é evocada uma vez que, o índio Aimoré será, posteriormente, identificado à sequência que descreve a morte da família do chefe Aimoré no romance.

Cecília havia dito uma palavra, e ele que não discutia os desejos de sua senhora, tomara o seu arco e seu clavinote e se tinha posto a caminho. Chegava a um pequeno regato, quando um cãozinho felpudo saiu do mato, e logo depois uma índia que deu dois passos e caiu ferida por uma bala. Peri voltou-se para ver donde partia o tiro, e reconheceu D. Diogo de Mariz que se aproximava lentamente acompanhado por dois aventureiros. O moço ia atirar a um pássaro, e a índia que passava nesse momento, recebera a carga da espingarda e caíra morta. (...) D. Diogo, apoiado sobre o arcabuz, volvia um olhar de piedade sobre essa moça vítima de um capricho de caçador, que não desejava perder a sua pontaria. Quanto a seus companheiros, riam-se do acontecimento e divertiam-se a fazer comentários sobre a qualidade de caça que o cavalheiro tinha escolhido.⁴⁴

No encadeamento narrativo, o indígena Aimoré é um dos batedores da tribo que, naturalmente, irá promover a vingança em relação à morte do chefe, seu filho e, principalmente, da princesa Aimoré em consequência do tiro de D. Diogo de Mariz descrita no excerto. A distinção entre Peri e o índio Aimoré está, portanto, no contato com o branco que, posteriormente, será associado à trajetória dos Aimorés no romance. A aparente incompreensão do indígena Aimoré face à cena que observa, “depois se ergueu e entranhou de novo pela floresta, na mesma direção que o outro tomara pouco tempo antes”,⁴⁵ será importante no processo de organização diegética do romance e, principalmente, na indicação da ironia aqui comentada.

Estes fatos, aparentemente distantes no enredo, são interligados na trama e desencadearão a destruição do solar ao final da narrativa. No capítulo “X - Ao alvorecer”, Cecília dará um “par de pistolas” como presente a Peri: “Cecília correu ao seu quarto e trouxe o rico par de pistolas

44 Alencar, O Guarani, 1857, p. 86.

45 Alencar, O Guarani, 1857, p. 16.

que havia encomendado a Álvaro. — Olha! Peri não desejava ter umas? — Muito! — Pois aqui tens! Tu não as deixarás nunca porque são uma lembrança de Cecília, não é verdade?”⁴⁶

As pistolas, “lembrança de Cecília”, serão importantes para que Peri defenda a senhora na cena subsequente no Capítulo “XI – No banho”. Indicam, entretanto, a submissão de Peri a sua senhora, aspecto marcado de forma objetiva na trajetória dos personagens de *O Guarani* e compõe outro motivo livre da trama.

Esta cena é explicada ao leitor, em *media res*, no capítulo “XIV A Índia”, já citado neste estudo, e que focaliza a morte da princesa Aimoré por D. Diogo de Mariz, irmão de Ceci. Na sequência narrativa, ocorre a morte dos índios descrita no excerto que segue:

Seguiu rapidamente pelos ramos das árvores, atravessou o rio sobre essa ponte aérea, e conseguiu, escondido pelas folhas, colocar-se perpendicularmente ao lagar onde ainda se fazia sentir a oscilação dos arbustos. Viu então sentados entre as guaximas dois selvagens, mal cobertos por uma tanga de penas amarelas, que com o arco esticado e a flecha a partir, esperavam que Cecília passasse diante da fresta que formavam as pedras para despedirem o tiro. E a menina descuidada e tranqüila já tinha estendido o braço e ferindo a água passava sorrindo por diante da morte que a ameaçava. Se se tratasse de sua vida, Peri teria sangue-frio; mas Cecília corria um perigo, e portanto não refletiu, não calculou. Deixou-se cair como uma pedra do alto da árvore; as duas flechas que partiam, uma cravou-se-lhe no ombro, a outra rogando-lhe pelos cabelos mudou de direção. Ergueu-se então, e sem mesmo dar-se ao trabalho de arrancar a seta, de um só movimento tomou à cinta as pistolas que tinha recebido de sua senhora, e despedaçou a cabeça dos selvagens.⁴⁷

Estes índios são, respectivamente, o cacique Aimoré e seu filho que buscavam vingança em resposta a morte da princesa no capítulo “XIV A Índia”. Estes acontecimentos, como dito, levarão a destruição futura do solar no desfecho da narrativa como uma reação esperada pela agressão inicial de D. Diogo e a subsequente reação de Peri ao proteger sua senhora.

Os acontecimentos que comentamos aparecem dispersos na trama de *O guarani* e aparentemente não indicam grandes alterações na fabula-

46 Alencar, *O Guarani*, 1857, p. 46.

47 Alencar, *O Guarani*, 1857, p. 62.

ção do romance. É, no entanto, a morte dos indígenas Aimorés que levará a busca por vingança da tribo.

Os acontecimentos focalizados posteriormente no texto incluem a trama de Loredano para conquistar o solar e possuir Ceci e, também em *media res*, o malogro da tentativa de sacrifício ritualístico de Peri visto por ele como forma de minimizar a morte dos indígenas e evitar a vingança dos Aimorés e, com isso, salvar Cecília. O capítulo, “XIV A Índia”, é fundamental, portanto, para a construção irônica no romance, pois revela a pouca relevância da tentativa de traição de Loredano, no capítulo “XV Os três”.

Esta traição é lacunar no enredo por indicar uma tangente temática que parece, ao leitor mais desavisado, ganhar contorno central na narrativa e sugerir como isotopia temática para o romance a traição de Loredano à casa dos Mariz, indicando uma frágil linha estrutural da narrativa.

O índio estremeceu ouvindo esta voz, e resolveu a todo o custo conhecer o que faziam aqueles homens; pressentiu que havia ali um perigo a conjurar, e um inimigo a combater. Inimigo talvez mais terrível do que os Aimorés, porque se estes eram feras, aquele podia ser a serpente escondida entre as folhas e a relva.⁴⁸

Os capítulos, XIV e XV, explicam os acontecimentos soltos no fio narrativo mencionados nos excertos anteriores que resultarão, posteriormente, no desfecho trágico do romance. Ao tomar conhecimento do plano de Loredano, capítulo XV, Peri informa à família de D. Antonio de Mariz e o conflito logo se resolve com a punição do italiano.

Os acontecimentos descritos nesse momento indicam o encadeamento fabular do romance, mas justificam que a destruição do solar resulta menos das ações indignas dos personagens europeus que compõe o estrato narrativo do solar; do que de uma reação dos Aimorés à morte de seu chefe e família. O incêndio e a morte dos personagens do solar, portanto, deixam em segundo plano a traição de Loredano para colocar em evidência o incidente do tiro que leva a morte da princesa Aimoré por D. Diogo de Mariz, visto como nó decisivo na trama, uma vez que é ela, a

48 Alencar, O Guarani, 1857, p. 87.

morte, que desencadeia a flexibilização dos acontecimentos na fabulação do romance e justifica a vingança dos Aimorés, uma vez que agredidos.

Uma vez corrompidos por aspectos como cobiça e deterioração da honra; os habitantes do solar perdem sua condição de heróis passando, em consequência, de vítimas inocentes aos responsáveis pela vingança, ironicamente, dos “selvagens”. É a confluência de acontecimentos implícitos em motivos livres na trama narrativa que deslocam os Aimorés da condição de vilões do romance ao lugar de heróis, posto que defendem sua cultura e seus costumes. Teríamos, então, uma inversão de valores, pois os Aimorés ao vingarem a agressão sofrida ocupam lugar de honra no enredo, principalmente, ao pensarmos a baliza moral que norteia as relações entre os personagens, brancos e indígenas em *O Guarani*.

A evidência da mútua contaminação no solar⁴⁹ é, ironicamente, metaforizada na conversão ao cristianismo como possibilidade de Peri salvar Cecília ao final da narrativa, o que expõe o traço irônico que perpassa o romance. Ao negar sua cultura, Peri, corrobora com esta linha de leitura ao descaracterizar sua matriz primitiva e se aproximar aos padrões comportamentais do homem branco. Suas ações, pensadas na linha temática aqui adotada, indica que a reação da tribo Aimoré é resultado de uma agressão prévia, morte da família do chefe, e, por isso, foi uma ação digna, o que justifica, mesmo sobre a égide da honra medieval, o ataque ao solar.

Teríamos, neste sentido, a explicitação da ironia por meio dos encadeamentos narrativos via motivos livres dispersos na narrativa, o que reafirma a procura de Alencar em valorizar a cultura indígena em seus romances.

Considerações finais

Entendemos que a visão consciente de Alencar em relação à fragilidade do paralelo unilateral ao universo cultural do colonizador na representação do indígena brasileiro, mesmo visto como símbolo de nacionalidade, expressa nos prefácios e posfácios presentes na trilogia de José de Alencar, evidencia a linha irônica subjacente em nosso *corpus* e, mais especificamente, nos motivos livres dispersos na trama de *O Guarani*.

49 Abordamos essa relação no artigo O indígena na construção da identidade nacional.

O desdobramento de nossa reflexão é compreender a vingança dos Aimorés como metáfora final para a valorização de uma imagem lacônica em relação à afirmação unilateral ligada ao isolamento étnico como traço isotópico à trilogia de Alencar. Pensamos, portanto, na convivência de identidades complexas dispersas na trama dos romances; aspecto explicitado nos prefácios e posfácios que acompanham os romances e, neste momento, revelam a ironia inerente à imagem da serpente escondida sob as “folhas”, recuperando aqui a epígrafe deste estudo.

Alencar constrói em sua trilogia indianista, sobretudo em *O Guaraní*, uma alegoria para a complexidade das relações interculturais no delineamento da representação do homem nativo na literatura brasileira e, conseqüentemente, ilumina a hibridez da identidade nacional formada pela fusão de diferentes matrizes culturais nos romances da trilogia. Lembrando Graça,⁵⁰ sem discordar inteiramente das considerações do crítico, pensamos em uma poética de denúncia, de resistência pensada no paralelo ficcional e tensivo da arte literária e não na metáfora esmagadora do genocídio que antropológicamente percorre a história do homem nativo não só no Brasil; mas na América e nos inúmeros processos de colonização dispersos na História universal.

Compreendemos, portanto, que a trilogia indianista retoma os textos críticos de Alencar em seus paratextos, o que evidencia, na linha de leitura adotada neste estudo, o perfil irônico nos romances, mesmo que exigindo, para isso, o desvelar metafórico de Peri como herói em sua trajetória em *O Guaraní*. Concordamos, como dito no início deste estudo, que o homem nativo é símbolo de nacionalidade no Brasil e uma importante face da identidade brasileira; mas ressaltamos que isso só é possível ao compreendermos a representação do indígena como simulacro de tensões culturais em nossa sociedade, novamente, recorrendo à ideia de uma complexa relação intercultural como traço importante na consolidação da representação do homem nativo/indígena nas obras que compõe nosso *corpus*.

50 Graça, Uma poética do genocídio, 1998.

Referências

- ALENCAR, J. de. *Iracema*. 20 ed., São Paulo, SP: Ática, 1997 [1865].
- ALENCAR, J. de. *O guarani*. 20 ed., São Paulo, SP: Ática, 1996 [1857].
- ALENCAR, J. de. *Sonhos d'ouro*. 21 ed., São Paulo: Ática, 1983 [1872].
- ALENCAR, J. de. *Ubirajara*. 20 ed., São Paulo, SP: Ática, 1998 [1874].
- ANDRADE, M. de. ANDRADE, M. de. *O empanador de passarinhos*. São Paulo: Marins Ponte, 1974 [1946].
- ANDRADE, O. Manifesto antropófago. In: *Revista de Antropofagia*: Reedição da Revista Literária publica em São Paulo 1. e 2. edições. São Paulo, SP: Abril, 1975 [1928-1929], p. 59-71.
- BASTOS, A. Alencar e o índio de seu tempo. *O eixo e a roda*. v. 21, número 2, 2012. Disponível em: http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e_a_roda/article/viewFile/3479/3403. Acesso em 15/04/2020.
- BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. 2 ed., Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 39 ed., São Paulo: Cultrix, 1993.
- BOSI, A. Imagens do Romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 3. ed., São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 241-256.
- BREMOND, C. *La logique des possibles narratifs*. *Communications*, 1966.
- CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011 [1974].
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Iluminuras, 2003 [1969].
- CARVALHO, F. A. de. Makunaima/Makunaíma antes de Macunaíma. *Revista Crioula*, n. 5, maio de 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54943> Acesso em: 30/04/2020.
- CHINARD, G. *Abregé du Droit de la Nature et des Gens*. Paris Benteli, 1994.
- DENIS, F. *Le Brésil ou histoire, moeurs, usages et coutumes des habitans de ce royaume*. Paris: Passage des Panoramas, n. 26, 1822.
- DERRIDA, J. *A escrita e a diferença*. Tradução Maria Soares da Cunha. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- FREY, N. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Tradução de Heleanae Uxoci. São Paulo: Cultrix, 1957.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Cristina. *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2002.
- GRAÇA, P. A. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- GUIMARÃES, B. In: *A tualidade*. Rio de Janeiro: 1859-1864. Arquivo particular. (microfilmes da Fundação Biblioteca Nacional), s/d.

- GUIMARÃES, B. Reflexões sobre a poesia brasileira. GARMES, Hélder. *O Romantismo Paulista*. Os ensaios literários e o periodismo acadêmico em São Paulo de 1833 a 1860. São Paulo: Ed. Alameda, 2006, p. 149-157.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- KIERKEGAARD, S. *The Concept of Irony*. Translated by Lee M. Capel. Bloomington: Indiana University Press, 1991..
- KOCH-GRÜNBERG, T. *Del Roraima al Orinoco. Mitos y leyendas de los índios Tau-lipang y Arekuná*. Vol. II. Trad. Federica de Ritter. Caracas: Ernesto Armitano, 1989.
- MARTIUS, K. F. V. Como se deve escrever a História do Brasil. In: *Revista Trimestral de História e Geografia*, t. 6, n. 24, 1844.
- MELO, A. C. Macunaíma: entre a crítica e o elogio à transculturação. In: *Hispanic Review*, v. 78, n. 2, Spring, 2010, p. 205-227.
- MEMMI, A. *Portrait du colonisé*. Utrecht: Jean-Pacques Pauvert, 1976.
- NUNES, B. Visão romântica. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 3. ed., São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 41-56.
- PEREIRA, D, C. de. Representação literária do indígena no romantismo brasileiro: o caso *Simá*, de Lourenço Amazonas. In: *Revista Abralic*, v. 22, n. 39, 2020. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/579> . Acesso em 10/04/2020.
- PEREIRA, E. R. *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil*, Feira de Santana, Editora da UEFS, 2000.
- PROPP, V. *Morfologia do conto*. Tradução: J. Ferreira e V. Oliveira. Lisboa: Vega. 1983 [1928].
- TINIANOV, I. *Sobre a evolução literária*. Tradução Lívio Xavier. São Paulo: Herder/EdUSP, 1982 [1928].
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla PerroneMoisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- TODOROV, T. *Poética da prosa*. Tradução de M. de S. Cruz. Lisboa: Edições 70, 1971.
- TOMACHEVSKI, B. *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1925 [1982].

Vendedores ambulantes na cidade de Rio Branco: uma pedagogia das ruas ¹

Evandro Luzia Teixeira

Identidade

A identidade, como a pele,
renova-se, perde-se de sete
em sete anos, muda no mesmo
corpo, torna diferente
a permanência humana.

A identidade é a soma
das intenções, uma foto
instantânea para um propósito
imediatos que não dura.

A identidade é um equívoco
para camuflar o coração.

(Pedro Mexia)

Um cenário comum, prédios com arquiteturas simples, pouco arrojadas, talvez inspiradas numa “modernidade” que não existe. Próximo a uma das marcas históricas local: o Colégio Acreano, símbolo do conhecimento e de certo *status* para muitos que ali estudaram; estrutura que

¹ Texto originalmente apresentado como parte da Dissertação de Mestrado “Vendedores ambulantes – ‘camelôs’: sujeitos, discursos e identidades no ‘Centro’ de Rio Branco”, defendida junto ao PPGLI da Ufac, no ano de 2016, sob a orientação do Professor Dr. Gerson Rodrigues de Albuquerque.

se consagrou como referência simbólica de uma tradição que não existe mais.

O espaço físico descrito está próximo ao Rio Acre, principal via de acesso à cidade no início do século passado, e que se mantém como espaço de prazer, lazer, de nostalgia e de orgulho, por ser a referência que ‘camufla o coração’ como uma marca da cidade e símbolo da sua história. Próximo a esse ambiente histórico e cultural, podem ser vistas duas lonas verdes emparelhadas e ‘acinzentadas’ pelo tempo, denotando a transitoriedade dos momentos, mas que se apresentam como se tivessem sido, arquitetonicamente, bem estudadas e planejadas e que, à distância, geram um silêncio questionador, sobretudo quando vistos de cima, das janelas de um dos prédios que compõe o arranjo urbanístico local.

Na medida em que aproximo o olhar, as lonas deixam de existir, como lonas, transformando-se, estruturalmente, em coberturas de extrema importância para um negócio comercial, que se revela lentamente, num cotidiano inventado de uma cidade que parece ser um lugar qualquer.

À distância, todos nas proximidades daquelas lonas são vistos como seres lentos; de perto, são altamente acelerados, como se fossem operários à “moda Chaplin” num novo tempo moderno, em que os corpos continuam a se curvar diante das necessidades humanas e das imposições sociais de se estabelecer no meio do mundo de mercado. Cada qual opera uma engrenagem da máquina coberta pelas lonas verdes, as quais não são mais lembradas. É possível escutar expressões do tipo: “diga lá senhor”; “diga jovem”; “diga senhora”; “ei, ei, vamos chegar!”; “o que deseja?” e assim, tantas outras expressões que nada revelam, mas que dependendo da forma atraem mais um que passa para ver, apreciar, admirar e quem sabe comprar, sorrir e se arrepender. São palavras que prendem os corpos, silenciados debaixo das lonas e ao lado de pessoas repetem palavras e que pensam as palavras.

O Cenário abriga uma parte da história de uma parte significativa das pessoas de classes e desclassificadas, é o ponto de passagem e de encontro desta parte da cidade, que toma um assento bem próximo dali, para continuar a vida de transeuntes, no terminal urbano. Entre a ‘beira’ do rio, prédios, mercados, terminal e o histórico Colégio Acreano, localiza-

dos no centro de Rio Branco, estão os profissionais urbanos, comerciantes ambulantes e de bancas, atividades profissionais vistas como alternativas que constroem seus saberes inspirados na prática social do dia a dia. São trabalhadores do comércio de rua que dão vida à cidade, se tornam atores e parte integrante do cenário, são invisíveis muitas vezes. Mas tocam e conversam outras gentes invisíveis do cotidiano de Rio Branco.

Eles vivificam a cidade, movimentam as ruas pelos seus anseios, contribuem com o dia a dia, deliberam linguagens com os seus próprios padrões, geram e administram conflitos, entre, prédios, bancas e barracas. Raquel Rolnik, em uma das suas três formas de conceituar a cidade, a define como um mercado, com sua divisão de trabalho, para atender a natureza produtiva de cada um, tudo gira em torno de um centro de produção e consumo e assim a cena urbana gira em torno desse comércio.²

As praças, as ruas, as casas, os mercados, os pontos de encontro, enfim todos os ambientes que se adequam conforme o movimento de quem passa e, principalmente, aos dos que param e ficam; que interagem para a satisfação dos desejos e das necessidades. Existe uma relação gradativa: um passo, uma caminhada, um olhar e uma parada. Um diálogo, uma compra, um novo cliente e ou um novo comerciante. Naquela rua, a vida acontece!

As marcas que cada um leva e carrega nas costas são histórias individuais que motivam o estar ali, mas que não são contadas, porém não deixam de ser vividas, cada um no seu tempo e à sua maneira, trabalhando, sorrindo, brigando, vivendo e convivendo com as diferenças e semelhanças que o mundo real pode produzir. O que não deixa de ser um local de cumprimento da obrigação, de encontros afetivos e socioculturais.

O tempo passa e é chegada a hora de descer pelo elevador ou pelas escadarias do quinto andar de onde observei as lonas verdes, rumo àquelas que por aparência, se movimentam inocentemente, pois de longe a inocência é algo parece verdadeiro para as mentes de quem vê. É momento de sentir com eles: a hora do almoço: do arroz, da carne, da farinha, do assado de panela, temperado com pimenta de cheiro, cheiro verde e cebola, apreciar o colorido da alface, do tomate e a textura da farinha,

² Rolnik, A cidade e a lei, 1997, p. 42.

bastante farinha. E observar o corre-corre de muitos e outros na lentidão do momento, tempos diferentes se encontram e são encontrados na Benjamin Constant. Onde é possível descobrir um mundo de informações, de diálogos, de linguagens, quiçá de identidades. Este é o convite.

Falar sobre discurso, sujeito e identidade num período em que o mundo vive as mais “eloquentes” mudanças, em decorrência do enorme aparato tecnológico que se encontra à disposição de uma boa parte da população mundial, no momento em que a sociedade atravessa grandes transformações no cenário sociopolítico, parece ser uma tarefa conflitante e difícil. Imagino uma espécie de redemoinho, onde tudo se mistura e ao mesmo tempo se separa, e depurando os dados e as informações que giram. Tudo isso são situações cada vez mais complexas e de laboriosa definição, é usar as palavras entrar no mundo.

Todos os conceitos, porventura, estudados podem ser revistos, reformulados, remodelados, sobretudo por ainda se encontrarem em processo de amadurecimento das referências conceituais. Porém não há outra maneira, senão o estudo sobre sujeitos, discursos e identidades desses sujeitos. De certo, nem tudo é compreendido por completo. Mas acreditar na ciência e na pesquisa é o melhor caminho para resolver impasses com uma perspectiva de aflorar entendimentos e construir saberes.

Este texto é uma parte dos estudos sobre os Camelôs de Rio Branco, que atuam na Rua Benjamin Constant, seu espaço social de vivência, onde observei os lugares urbanos em que a sociedade convive, seja como comerciante, morador ou apenas transeuntes. Por curiosidade, elaborei algumas indagações que não se calaram durante o tempo em que se efetivava a pesquisa sobre os “vendedores de rua – Camelôs – de Rio Branco”, tais como: por que as praças e ruas, mesmo sendo públicas, têm uma espécie de “dono”? Por que é aparentemente aceitável esse tipo de posse? Como se estabelece o pertencimento individual de algo que é “coletivo”? Por que alguns apenas passam, enquanto outros residem? O que é ser camelô no conceito sociocultural e no significado semântico? Perguntas simples e indagações complexas me levaram ao interesse de estudar, muito mais para compreender as linguagens e identidades de pessoas que vivem e convivem nas ruas como profissionais comerciantes, do que para entender a

função social do espaço físico, algo que é sempre produzido pelas práticas sociais daqueles que o territorializam, pensamento inspirado em Milton Santos.

Propus a fazer um exercício para descobrir como se misturam nas ruas. Busco questionar, para aprender. Dessa forma reafirmo o objetivo lera vida das pessoas, suas histórias e seu processo de organização, ouvindo suas falas, para posteriormente, contribuir com os estudos sobre organização social, discursos e identidades. Identifiquei que esses comerciantes, aqui no Brasil, são sujeitos que, na sua história profissional, descendem de certa forma dos mascates³, têm, portanto, um condutor histórico. Contudo, é possível falar sobre eles e os seus espaços físicos e sociopolíticos?

Fundamento em Michel de Certeau e Michel Foucault como referências teóricas, além da contribuição de outros autores que são referenciados ao longo do trabalho, com destaque para Mikhail Bakhtin, propus a ir um pouco além do que conhecia.

Para Certeau, “essas maneiras de fazer constituem as mil práticas pelas quais usuários se apropriam do espaço social”, pensamento constante em “A invenção do cotidiano”. Esse autor aponta para as ações ou maneiras “quase microbianas”, que proliferam no interior das estruturas do sistema, modificando seu funcionamento. Esse ato de modificar pode ser, então, visto de várias formas, de acordo com o interesse de quem analisa e de quem o pratica.

No caso do estudo em questão, o faço pela ótica de quem deseja compreender, na perspectiva de descobrir o proceder da vida, da organização dos sujeitos e das relações sociais cotidianas na rua, na cidade de Rio Branco; especificamente, na Benjamin Constant, lugar que se tornou espaço de referência e símbolo da ocupação profissional, fato que é manifestado nas suas linguagens e, conseqüentemente, nas identidades transformadas. Os questionamentos e indagações outrora feitas têm relação direta com a intenção de me familiarizar com os diversos porquês a respeito de quem se fez e vive profissionalmente como camelôs.

³ Mascate foi o nome dado ao mercador ambulante, que percorrem as cidades, povoados, estradas e lugares do interior a vender... mercadorias. Ver Cunha, Dicionário Etimológico Nova Fronteira, 1982, p. 504.

Mergulhando nas interpretações de Certeau, o trabalho de pesquisador é identificar, as diversas experiências e vivências dos sujeitos. Neste caso, os trabalhadores que se ancoram na referida rua, espaço que tem uma marca indelével, feita por comerciantes que ocupam a área central da cidade há mais de 30 anos, o que incorpora o seguinte pensamento como referência: “os relatos que compõe esta obra pretendem narrar práticas comuns. Introduzi-las com as experiências particulares, as frequentações, as solidariedades e as lutas que organizam o espaço aonde essas narrações vão abrindo um caminho, significará delimitar um campo”.⁴

Reflico sobre discursos, lugares, espaços, poderes, enfim de gente. Com flexões que julgo ser necessárias sobre o fazer e estar no mundo.

A partir de Foucault, em “A ordem do discurso”,⁵ é possível construir o entendimento de que são nas relações sociais que o poder e o saber tomam a capacidade de se articularem, sendo a prática discursiva fator importante para isto. Segundo leituras foucaultianas: “era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco”, assim é através delas, do jeito de dizer o que já foi dito e do que se tem a dizer, que propus entender o pensar dos trabalhadores, comerciantes de rua, definitivamente chamados de camelôs, por opção dos entrevistados, como representação de identidade, e ou vendedores ambulantes. Mas que nesta parte deste trabalho destaco as mulheres, seres que têm o direito da fala que intervêm no dia a dia e colaboram com a escuta na política social e urbana da cidade, mas como pude perceber, para que esse direito seja exercido, de se romper com poderes estabelecidos.

Camelôs, por ordem etimológica, conforme o dicionário de origens, camelôs, por ordem etimológica, é uma palavra árabe “*khamlat*”, nome que se dava aos tecidos rústicos comercializados em feiras livres e apreçados aos berros pelos vendedores. Esta palavra foi incorporada e popularizada, na França, e derivou o verbo “*cameloter*”, vender quinquilharias, coisas de pouco valor, na palavra eloquente e vibrante do camelô, para

4 Certeau, A invenção do cotidiano, 2014, p. 35.

5 Foucault, A ordem do discurso, 1996, p. 11-17.

anunciar suas mercadorias. É o vendedor ambulante que divulga as “bugi-gangas” aos supostos compradores.⁶

Com base nessa definição, compreende-se que camelô seria por origem histórica apenas aqueles que comercializam em espaços abertos e, aos ‘berros’, porém, no caso específico do Brasil, a designação de camelô se estende a todos aqueles que comercializam na rua, mesmo sendo proprietários de “pontos fixos” ou bancas e barracas; uma reestruturação de poder, criação do outro sujeito profissional.

Entendo que por meio da palavra se define a forma de narrar a história, e a história define o sentido da palavra de cada um. Desta forma, somos todos, em potencial, formadores de novos significados. Assim, por opção, o sentido da palavra camelô, foi definido pelos próprios comerciantes, independentemente de serem ou não ambulantes, mas salvaguardando a origem de um grande número, ou da maioria, que iniciou as vendas carregando os produtos em sacolas ou em bancas móveis. Por fim, camelô designa a todos que estão nas ruas e “ambulantes” é, hoje, uma designação especial dada somente àqueles que vendem sem pontos fixos. Para Bakhtin, em filosofia da linguagem, “a significação não pode dizer nada em si mesma, ela é apenas um potencial, uma possibilidade de significar no interior de um tema concreto”.⁷

A palavra enunciada é usada para apresentar o discurso, e consequentemente, um pensamento, toda escolha é intencional e coaduna com a realidade de quem aplica e executa a linguagem. Definir a palavra camelô como referência dos comerciantes de rua está vinculado à sua história e ela é viva para a (re)produção de identidades.

Entendendo o pensamento de Bauman, a identidade é resultante das relações sociais e são fundidas também por ideias ou por uma variedade de princípios.⁸ Esse pensamento pode ser o caso dos camelôs: suas origens, suas formas de ver, de fazer e de falar. Elementos que estabelecem um arranjo social de interesses comuns e difusos, mas que criam o seu ambiente de identificação com características bastante próprias.

6 Dicionário Etimológico: origem das palavras. <http://www.dicionarioetimologico.com.br>, consulta em 2015.

7 Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem*, 2006, p. 134.

8 Bauman, *Identidade*, 2005, p. 17.

Abordar sobre identidade pode levar, às vezes, a correr o risco de não ser explícito, pois ela é passível de mudanças e, nela, fragmentos existem como subcategorias identitárias e classificatórias. Acredito que não há como defini-la de imediato e muito menos garantir a sua imutabilidade ou permanência. A identidade não encerra no sujeito como única, mas o sujeito se encerra nela como único, ou seja, em tese, ele não deixará de ser ele no que é visível fisicamente, mas do ponto de vista social e conceitual poderá passar por variação e ou mutação. Como o próprio Hall define é algo complexo de fatores diversos.⁹

São eles, *os camelôs*, que abrem suas vidas, narram suas histórias contam e recontam esse fazer diário. Compartilham questões pessoais, familiares, profissionais e sociais. Não posso garantir o êxito em traduzir e interpretar todas as suas palavras, o seu dia a dia, pois tudo que se faz durante uma pesquisa, é objeto de avaliação. Contudo, permitiram dar imagem textual às suas “poucas” histórias narradas e elas são as responsáveis pelo evidenciar-se; fator determinante de uma metodologia constituída a partir de fundamentos que se articularam à ideia de etnografia, onde o diálogo e a observação preponderam, na “arte do fazer de cada um”.

Para ter organicidade da observação e diálogo, escutei Malinowsk, apesar de sua abstrata crença na neutralidade do pesquisador. Para esse autor, é na pesquisa que se consegue evocar a “essência” observando sujeitos pesquisados. Atendendo ao objetivo proposto de ver e reconhecer gentes, sabendo das especificidades, dos subgrupos identitários das condições naturais, ora essencializantes, ora naturais dos seres, priorizei, para esta sistematização a mulher que habita profissionalmente a rua, mas sabendo do ser homem e a percepção que eles têm da natureza racial, de gênero e de outros elementos sociais.

Conversei, caminhei e me sentei debaixo das barracas para escutar e encontrar respostas, foi possível fazer reflexões e leitura desses sujeitos, apreendendo o conceito de ouvir, lendo Costa, em “A escuta do outro”, para melhor entender e interpretar as falas, gestos e o silêncio dos discursos e das narrativas.¹⁰

9 Hall, A Identidade cultural na pós-modernidade, 2006, p. 7.

10 Costa, A escuta do outro, 2014, p. 57.

As linguagens (verbal e não verbal), as maneiras de agir, interagir e os ambientes, tudo isso proporcionou o melhor envolvimento com as narrativas. Intercalei aos ensinamentos dos teóricos, para compreender o que dizia cada um dos narradores que, nesse caso é o outro, mas em essência: o humano da pesquisa, levando em consideração o ambiente, a voz e silêncio.

A geografia urbana - território dos diálogos

A rua, a praça pública, ao mesmo tempo em que é delimitada, territorializada, define o ambiente de atuação dos comerciantes (camelôs e ambulantes), seres das narrativas, bem como o comportamento e organização na condição de categoria profissional, grupo social do espaço. Os fazeres, afazeres e modos de pensar vão se constituindo como prática cultural e, inevitavelmente, produzindo conflitos e tensões, desvelando outras formas organizativas de quem vive o espaço público, fato possível devido à diferença de entendimento do papel social do espaço. Segundo Rolnik, numa cidade “não existe projeto de uma única pessoa. Cidade é sempre produto coletivo, essa é sua natureza. Quem disser: ‘eu fui autor de uma cidade’, mente”.¹¹

Rio Branco, capital do estado do Acre, foi assim construída: após incentivo à ocupação da Amazônia brasileira. Esse processo forjou uma cidade sem um planejamento urbanístico estratégico. Sua população, na época das conversas, foi mensurada pelo censo de 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e estatística), que era de 336.038, ocupando uma área territorial (km²) de 8.835,54.

Com base nesses dados e na percepção trazida por Rolnik, se identifica um problema: fisicamente, qual é o lugar desses profissionais que atuam na cidade, sabendo que ela tem um padrão estrutural que não foi pensado para o comércio de ambulantes ou de camelôs? Eles não podem ficar em qualquer lugar, mas um lugar especial não existe. Fizeram de um lugar qualquer da cidade, o lugar estratégico e especial para viver. “Obviamente que ninguém quer que a cidade seja inteiramente tomada por camelôs, nem que as pessoas possam vender o que quiserem, onde quiserem,

¹¹ Rolnik, Pensar a cidade como lugar para todos, 2007.

sem nenhuma organização e planejamento. Mas também é óbvio que a cidade precisa de espaços comerciais que não são os espaços das lojas”.¹²

O ordenamento do espaço público torna-se um elemento indispensável a ser observado. Ele prevê a organização das pessoas e influencia, conseqüentemente, no pensar e no fazer. Isto porque a relação de poder está estabelecida e é, constantemente, afrontada ou questionada quando os interesses não se coadunam.

Reli o plano diretor de Rio Branco, instituído por intermédio da Lei n. 1.611, de 27.10.06, que determina no artigo 5º os seus princípios básicos, dos quais destaco: i) igualdade e justiça social; ii) função social da cidade. No seu artigo 6º, apresenta a seguinte redação: “delimitar áreas específicas dirigidas para a produção habitacional de interesse social e do mercado popular, criando atrativos de uso e ocupação do solo, inclusive em áreas centrais”.¹³

Como resolver a equação de justiça social com a função social de incentivar o mercado popular da área central? A lei fala sobre qual mercado exatamente? Como o poder público vê, na intimidade, os camelôs, se a sua ocupação nasce de um movimento que supostamente desordena? Como e o que se entende por justiça social, se o motivo aparente que os levam à rua é, exatamente, a falta desta suposta justiça? Outros questionamentos e mais um grande conflito: qual a relação que, historicamente, tiveram entre si: o poder público e os profissionais do comércio de rua?

Hoje sejam quais forem os avatares desse conceito, temos de constar que se no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias socioeconômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder “se urbaniza”, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e combinam.¹⁴

Ler o espaço e os sujeitos não pode ser tarefa desassociada das reflexões políticas e sociais. Há uma simbiose. Haja vista que dessa junção produz e reproduz discursos; sustenta, inquestionavelmente, a imagem da

12 Rolnik, Fim do comércio ambulante ou fim dos ambulantes? raquelrolnik.wordpress, 2012. Acesso em julho de 2015.

13 Lei nº 1.611, de 27 de outubro de 2006.

14 Certeau, A invenção do cotidiano, 2014, p. 161.

exclusão social e da ‘inclusão estratégica’ determinada pela necessidade das pessoas. O lugar, portanto, é desenhado pela ocupação, conforme a presença dos corpos, e pelos interesses de quem o ocupa.

Dialogando com Sarlo, para quem “a cidade real faz pressão sobre a ficção por sua força simbólica e seu potencial de experiência”,¹⁵ é possível entender que os interesses se manifestam como resultante das intenções e interesses dos poderes presentes. Faço lembrar que as pessoas que nararam não estão isoladas num território, elas dividem com outros grupos uma mesma área de interesses comuns e cada um respeita a sua própria lógica, que podem ser conflitantes entre si, pois desejos se diferenciam no tempo e espaço.

Remeto à leitura de Certeau, que por razões de análise sobre espaços e lugares, afirma: o lugar é a ordem por onde se distribui as relações de coexistência,¹⁶ o que não representa uma relação moderna dos direitos. O discurso trazido na lei estabelece também a relação de poder. Porém, o espaço é algo praticado, o que as leis, em geral, acredito, não atendem, pois nelas estão presentes apenas um discurso: o dominador. Mas é na atuação dos sujeitos que se busca a (re)significação do espaço na sociedade. Entender algo nesse sentido parece bastante distante e instigante; praticar, como os camelôs praticam, se torna um grande desafio. Pois eles não querem apenas o lugar, querem também o espaço. Por isso, a Benjamin Constant está além de ser lugar do comércio, é um espaço sociopolítico dos camelôs.

Considero que o debate em torno das experiências de Camelôs como algo bastante relevante por entender de que esses sujeitos convivem com a estrutura do Estado, que define oficialmente os ambientes de ocupação, o lugar na sociedade e na urbe. Todavia, acredito que não é o Estado quem os “organiza”, ele é indutor de uma organização, o que a partir de Foucault, procuro reforçar o pensamento de que o poder está nas relações existentes.¹⁷ O que perpassa a ideia de que eles mesmos utilizam o Estado para construir a própria forma de agir, ou seja o poder superposto,

15 Sarlo, A cidade vista, 2014, p. 20.

16 Certeau, A invenção do cotidiano, 2014, p. 185

17 Foucault, A ordem do discurso, 1996, p. 18.

incentiva a busca de poder pelo outro. Desta forma, as políticas estatais são criadas e os Camelôs aceitam, ignoram ou burlam. A ideia fechada de um poder estático é relativa e todos sabem disso, apesar de fazerem o discurso que do Estado quando percebem que as leis podem ajudá-los. Sabem também distanciar das ações institucionais e construir suas diversas formas de viver e fazer, renegar a lei que regula a ocupação dos lugares públicos quando não atendem.

Os próprios comerciantes desenvolvem a forma, o perfil e traçam as suas estratégias. Porém têm que administrar uma orientação pública que são as determinantes advindas do poder estatal e outra, que também é pública, mas extraída do coletivo, ou seja, administram no espaço público uma organização coletiva de “interesse” público, composta por pessoas que trazem nas mentes os desejos e seus poderes individuais e confrontam com as determinações do ‘estado’.

São, portanto, seres que vivem, criam e administram conflitos diversos. Insisto em evitar quaisquer julgamentos, como também não os vejo como “vítimas”, “famélicos” ou “agressivos” e “desordeiros”. Prefiro vê-los, por opção temática, como sujeitos da própria movimentação social e política, que passam por lutas coletivas e coordenam interesses, que ora se somam e ora questionam o poder estatal. Imprimindo sempre as “identidades” comuns de grupos, indivíduos ou categorias profissionais que compõem a cidade, podendo vivenciar transformações na mesma proporção em que transformam tempo e espaço, que posto no dizer de Bauman:

tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos por toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira que age – e a maneira de manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”.¹⁸

Nessa direção se auto definem, frente ao poder público e perante a sociedade. Porém, a identidade é um ponto de reflexão permanente. Como seria se houvesse alterações no perfil de identidade dos camelôs? Alteraria a lógica profissional? Até que ponto aconteceria outros arranjos

¹⁸ Bauman, *Identidade*, 2005, p. 17.

na organização e na “mudança” social dos sujeitos? Como seria a relação com o Estado?

Contudo, mudanças, convivências, relações espaciais de vizinhança e de poder são expostas e utilizam de discursos específicos para se efetivarem. Nesse caso, que se trata dos profissionais camelôs, quais são as estratégias comunicativas e discursivas? É importante investigar elementos que podem caracterizar referências relacionadas a esse campo social e, por eles, estudar os discursos explícitos e os implícitos, pois também compõem o perfil dos profissionais.

O referencial extraído em Costa veio contribuir, pois o sentido, nele percebido, reforça o princípio dado ao trabalho:

o pesquisador é um caçador do invisível, é aquele que sai em busca daquilo que não foi dito, daquilo que não está escrito, com o propósito de ampliar o seu campo de interpretação e de se aproximar cada vez mais da voz do narrador. Sua tarefa, no momento da interpretação, é também destrinçar o oculto que se esconde no visível, é ir além dos limites da visão.¹⁹

Observando a rua e seus sujeitos

Neste trabalho direcionei o olhar para o ambiente e os seus sujeitos. Instauro, nesta perspectiva, um processo de construção de relações entre observador e observado. Divido em três momentos distintos: i) Os tempos oblíquos e as trajetórias cruzadas; ii) Em busca de sujeitos que narram seu “real” vivido nas ruas; e iii) Nos entrechoques dos espaços públicos: uma pedagogia das ruas.

Aposto na aproximação para que ninguém se sinta reduzido à objeto de análise, administro para que as ações do observador tenham, além da disposição de ver, uma “curiosidade natural”. Buscando o pensamento de Gil,²⁰ intenciono em compartilhar os resultados, nos quais procuro manifestar e expressar os momentos, as articulações e as relações construídas nos *tempos oblíquos e trajetórias cruzadas*. De forma a experimentar um pouco do que ensina os pesquisadores que utilizam a etnografia como método e a observação como técnica; como pensa Malinowski, ao afirmar que

19 Costa, A escuta do outro, 2014.

20 Gil, Como elaborar projeto de pesquisa, 2002, p. 35.

uma pesquisa terá valor quando distingui os resultados da observação direta das declarações dos sujeitos. Saliento a afirmação de Costa no que diz respeito e cuidado com a interpretação do dito. Observo “o tratamento científico difere do senso comum, primeiro, pelo fato de que o cientista se empenha em continuar sua pesquisa sistemática e metodicamente, até que ela esteja completa e contenha, assim, o maior número possível de detalhes”.²¹

Acompanhando essa perspectiva, destaco ainda que, analisar práticas, crenças e valores culturais de um grupo, categoria profissional, se constitui como algo comum, mas atentar para a observação do cotidiano, exige atenção.²² Além do saber ouvir para não comprometer ou frustrar os resultados das análises. No momento das narrativas dos sujeitos que narram seu “real” vivido nas ruas, tomo a liberdade de vê-los por partes, para ver o todo. Conforme Resende: as vistas se cansam, por isso é preciso ver e analisar por parte para, no mínimo, enxergar um detalhe que não se realça quando se olha o conjunto do corpo.²³

Como técnica ou tática de análise segmentei os entrevistados, mas não os temas. Coloquei a lupa na leitura, mesmo sabendo que pouco veria, senão pela contribuição dos mesmos pensadores com os quais tenho caminhado. Complemento as leituras, nesse segundo momento, com referenciais da obra “Cartografias Josefinas: vendas ambulantes e espaço público” de Segura.²⁴ Procuo outras contribuições com o propósito de melhorar o entendimento da escuta sobre o universo dos vendedores ambulantes de Rio Branco.

As mulheres são as primeiras colaboradoras e são evidenciadas neste texto que apresento como fragmento de uma dissertação. O todo é feito por parte, composto, para no final render algo único. No trabalho também dialoguei com homens de idades variadas. É sabido que todos se interagem e que tem suas contribuições à parte. As linguagens, como os sujeitos, classificam nas relações sociais e apresentam a característica de cada um.

21 Malinowski, Os Argonautas do Pacífico Ocidental. 1984, p.25.

22 Gil, Como elaborar projeto de pesquisa, 2002, p. 37.

23 Resende, Otto Lara, jornalista e escritor brasileiro.

24 Segura, Cartografias Josefinas, 2013, p. 38.

Observo as orientações de Freire, em “a importância do ato de ler” que propôs ler o mundo, pois assim outros mundos entrarão em órbita para serem estudados “ao ir escrevendo este texto, ia ‘tomando distância’ dos diferentes momentos em que o ato de ler se veio dando na minha experiência existencial. Primeiro, a ‘leitura’ do mundo, do pequeno mundo em que me movia; depois, a leitura da palavra [...]”.²⁵

É isto que procuro fazer. Todos são iguais, mas precisam também ser vistos nas suas diferenças. Cada sujeito é mundo a ser lido, a ser estudado e compreendido, parafraseando Freire.

Para depurar o terceiro momento: Nos entrechoques dos espaços públicos: uma pedagogia das ruas. Parti da ideia de que a aprendizagem acontece em todos os lugares, fato comum à vida. Que, de acordo com o pensamento do filósofo Buber, sobre a teoria do encontro, do seu livro intitulado “Eu e Tu”, afirma, “o homem se torna eu, na relação com o tu (outro). Face a face aparece e desvanece, os eventos de relação se condensam e se dissimulam e é nesta alternância que a consciência do parceiro (...) do Eu se esclarece e aumenta cada vez mais”.²⁶

Assim todos os que aprendem e demonstram que aprenderam sabem ser o eu e outro com certa facilidade de se transmutarem, são vistos aqui como o acontecimento do encontro entre o presente e o passado, onde as histórias se cruzam, e suas trajetórias identificadas como replicação de uma experiência que não é a sua diretamente, mas que é o seu existir pela relação construída com os pais, com o outro e com a família, pelas necessidades e pelas práticas culturais, numa convivência oblíqua de encontros, sem visão estática das coisas e nem de si mesmo. Por isso, as reflexões trazidas, são produtos dos encontros de gerações, pela relação familiar e pela cumplicidade.

Tempos oblíquos, trajetórias cruzadas

Talvez a curiosidade que desenvolvi a respeito da ocupação das praças, mercados públicos e ruas por comerciantes ambulantes e ou “camelôs” não seja fato recente. É algo que não se explica de imediato. Necessi-

25 Freire, o ato de ler, 1989, p. 3.

26 Buber, Eu e Tu, 1979, p. 32.

to, portanto, relembrar um pouco da minha trajetória, para me encontrar no tempo e entender o interesse de estudos.

Tudo que vi e que percebi, durante o período em que tive a oportunidade de visitar e observar os comerciantes, da Rua Benjamin Constant, me levou a uma imersão numa parte da minha infância. Na década de setenta; quando, uma vez por mês, passava pela praça do mercado da cidade de João Monlevade, acompanhando a uma tia pensionista.

Aqui, em Rio Branco, no ano de 2006, geralmente fazia, semanalmente, visitas à Rua Benjamin Constant, para exercer atividades profissionais, na condição de gestor público, para acompanhamento do processo de organização da economia popular da cidade. Com o passar dos anos, percebi as características peculiares desse segmento, mesmo sabendo da distância histórica, temporal e geográfica. Despertou-me a curiosidade de entender as relações sociais de tais profissionais, como vivem e convivem socialmente nas ruas, como exercem suas narrativas e discursos.

O olhar curioso de quem pouco conhece, aliado à inocência e ao desejo de descobrir me fizeram, quando criança, pesquisar sem saber o que descobriria. Quem investiga tem sempre o desejo inquietante de chegar. O pesquisador, às vezes, se inspira na necessidade e ter um pouco da curiosidade de criança, que sente o cheiro, observa e escuta, sem inocência, o que as pessoas conversam, mas que se contém estrategicamente.

Retornei às lembranças do passado: enquanto aguardava o atendimento à minha tia, que fielmente cumpria o ritual de obedecer às longas filas. Como se estivesse brincando com tempo, lembro de que enquanto a aguardava, ia à praça do mercado, descia a ladeira calçada com paralelepípedos escorregadios, parava em frente às escadarias da tradicional escola de João Monlevade, onde estudavam os mais abastados.

Em Rio Branco, nas visitas de “ensaio” à rua, descia a Benjamin Constant, com calçadas de cimento e parava próximo ao posto do Banco do Brasil, caminhava entre clientes e comerciantes, tirava um tempo para refletir em frente ao Colégio Acreano, que foi a imagem tradicional da cidade. Ali, no tempo presente, a memória revisitava e se atualizava, propiciando outra leitura do tempo e do espaço.

No período de criança, era possível sentir o cheiro das coisas e dos espaços que compunham a praça: pastel de queijo, de café forte, que despertavam a fome; cheiro de tinta do jornal nas bancas de revistas, do papel de embrulho, das frutas e de tantos outros aromas indecifráveis. Um colorido provocado pelas roupas, pelos dourados das bijuterias, dos brinquedos, cascas de paus e ‘folhas de chás’. No passado e no presente, a praça é o local onde se vende a “cura”, por meio de discursos e narrativas estrategicamente fabricadas. As pessoas se comunicavam por gestual diferente do que via em casa.

Na Rua Benjamin Constant, minha curiosidade foi ativada pelos comerciantes que caracterizam o ambiente com os seus produtos, com linguagens comuns e um jeito próprio de dizer. Esses também vendem roupas, brinquedos, comida, relógios, perfumes, chás e ‘sonhos’. Chamo a atenção para as considerações de Dyniewicz e Said, para quem:

o pesquisador sabe que os estudiosos de tema não são necessariamente os de métodos; conversa, reflete, estuda, discute e se apropria de trajetória metodológica que mais lhe pareça ajustada como vereda definida. Ir a campo para coletar dados é ação estimulante depois de horas de relativo isolamento e pode ser, de modo geral, agradável, lúdico e inquietante, mas não tanto quanto o transcrever (...). Às vezes a ação investigatória é caminho e cenário um tanto solitário.²⁷

Experenciando as dimensões desse processo “solitário”, nas andanças pelas ruas do centro de Rio Branco, debaixo da “lona verde” que parece proteger os comerciantes, quis ver outras coisas para além das bancas com roupas, brinquedos e outros produtos. Porém, no primeiro momento, vi apenas o que me era permitido: os produtos para comercializar. Entretanto, mentalmente passei a produzir diversos questionamentos. quando chegaram aqui? (...) Quais as alternativas e estratégias que desenvolvem? Quais seus prazeres? Qual a história individual de cada um?

Por recorrência, as observações e reflexões, me faziam retornar à minha infância, memória do passado vingar à tona no tempo presente. Assim via uma vendedora de maçãs: mulher negra de meia idade, com lenço colorido amarrado em forma de turbante. Ela ocupava um canto da

27 Dyniewicz e Said, *Beneficência do pesquisador*, 2015, p. 9.

praça do mercado. Aparentemente, não se relacionava com ninguém, não ia para casa, não ensinava nada às pessoas, não tinha prazer, nem história. A sua função se resumia, para mim, apenas em ficar ali, como guardiã das maçãs argentinas, roxas, embrulhadas em papéis de cor lilás, de fina espessura. Aquela imagem e as frutas importadas me seduziam. Um cheiro doce para encantar. Vendedores de rua encantam crianças.

Neste trabalho, não fui seduzido pelas maçãs, tampouco não poderia tirar conclusões somente pelo o olhar distante de quem apenas passa. Isto, logo me levou a entender que estava seduzido pelas pessoas, pelo trabalho e pela suposta história daqueles que eu não conhecia e que ainda não conheço. O desconhecido chama a atenção do pesquisador.

Quem são eles? Seguindo os apontamentos de Sarlo, é possível afirmar que entre esses profissionais, existe um mundo que permite ver o seu real, não o imaginário e, com base nessa lógica, foi importante mirar os comportamentos, pois entender a ideia de real também é necessário.²⁸ Homens e mulheres; todos de idades e origens variadas provocaram questionamentos sobre o saber e o fazer, que, na condição de pesquisador, ajudaram muito.

A estrutura urbanística local foi alterada para “humanizar” o trânsito de pedestres no local e, ao mesmo tempo, proporcionar as condições necessárias aos comerciantes. Porém isto somente aconteceu, segundo os entrevistados, após as lutas sociais da categoria e tornar o local um lugar apropriado.

A presença dos ambulantes na rua se deve à situação socioeconômica do país, à conjuntura política, às práticas culturais, além da disposição do querer ocupar um espaço simbólico, que por princípio, é de todos, desejo e poder se confundem. Mais uma vez, reafirmo a ideia de que direito e necessidade são fatores preponderantes na decisão de “ocupar” ruas e praças (força estratégica e simbólica dos camelôs).

Ainda em Sarlo, destaco que a “explosão dos ambulantes, como em muitas cidades, acompanhou a queda do emprego formal e o ingresso de milhares de indivíduos na faixa da pobreza”.²⁹ Mas em Rio Branco,

28 Sarlo, A cidade vista, 2014, p. 25.

29 Sarlo, A cidade vista, 2014, p. 48.

os sujeitos têm, também, as causas de permanência pelo adaptar-se, pelo acostumar-se e envolver-se. Talvez pela cultura advinda da história de ocupação e formação das cidades da Amazônia, que por falta de mercado trabalho estruturado, foi forjado pela realidade regional, a forma de comercializar, batelões e mascates, exemplos presentes na história do Acre.³⁰ Isso envolve traços das questões culturais que concorrem para a produção e reprodução de identidades, novas formas e práticas de fazer o cotidiano de vendedores fixos ou ambulantes, auto identificados e difundidos como camelôs: a palavra nomeia “a coisa” e “a coisa” dá sentido à palavra.

Eles são profissionais de natureza comercial, mesmo que não sejam reconhecidos pela CBO (Classificação Brasileira de Ocupações) do MTE - Ministério do Trabalho, embora tenham função semelhante ao que se apresenta para todos aqueles que atuam no setor comercial.

No espaço geográfico denominado como região do “Terminal Urbano” se concentram cerca de 600 (seiscentos) comerciantes provenientes do movimento de organização de classe dos ambulantes e camelôs (formais e informais). Esse contingente é formado por profissionais que atuam de forma permanente ou em situação de rodízio, subdivididos nas seguintes micro áreas: Calçadão (Quintino Bocaiúva), Terminal Urbano, Praça do Passeio (Benjamin Constant), Centro de Comércio Aureolino Cirylo I e II, Colégio Acreano (Benjamin Constant), Mulheres de Grife, Azis Abucater (mercado dos camelôs), além dos “clandestinos” que permeiam todos os espaços. Esses últimos atuam de forma permanente ou esporádica, porém sem o “controle” da Secretaria e ou do Sindicato dos Camelôs e Feirantes de Rio Branco.³¹

Outro fato relevante é a presença de comerciantes andinos, advindos dos países vizinhos: Bolívia e Peru. Neste caso, existe uma legislação específica para atendê-los,³² que é definida como Registro Nacional de Estrangeiros – RNE, a qual faz concessão de permanência temporária ao estrangeiro admitido na condição de irregular, asilado e ou refugiado. Os

30 Relatos orais sobre o comércio do Acre.

31 Criado pelo movimento de Trabalhadores de Camelôs e Feirantes, responsável pela organização política e institucional da Classe.

32 Legislação revisada no período do Governo de Fernando Henrique Cardoso, Presidente da República durante o período correspondente a 1999-2006.

estrangeiros são obrigados a se registrarem e a se identificarem no Ministério da Justiça, com a Polícia Federal. Este documento atendia ao acordo de residência nacional para imigrantes de países membros do Mercosul, datado de dezembro de 2002.

Raquel Rolnik formulou estudos sobre a história de ocupação dos espaços urbanos de São Paulo, disse que naquela cidade, durante o século XIX, era nas ruas e nas praças que as famílias dialogavam e se socializavam, apesar do rigor dos sinais de respeito e hierarquia, em meio ao qual o comércio também passou a acontecer.³³ A partir disso, é possível afirmar que os vendedores ambulantes de Rio Branco se constituíram nesse mesmo processo, isto é, como atividade profissional e convivência, cuja história de formação tem semelhanças com outros comerciantes. A rua é espaço de convivência, de conflitos e de possibilidades socioculturais e econômicas.

Na Amazônia acreana é possível compreender que esse profissional é proveniente da prática ambulante de comércio denominado como regatão (vendedores dos batelões), marreteiro das ruas e dos portos e que também criaram relações sociais entre si e com a sociedade. Não muito distante, nem no tempo, nem no espaço, eles se constituem como sujeitos de sua história.

De certo, a comunicação é essencial nessa organização, pois é por ela que a identidade se constrói e se manifesta. Acredita-se que os comerciantes têm recursos comunicativos próprios: expressões, gestos e outras formas. Observar e analisar esses elementos se torna importante para melhor identificar as características identitárias do seu tempo.

Exercitando a capacidade de observar

A minha presença no ambiente como observador, antes de ser efetivada, foi previamente comunicada ao representante dos vendedores de rua, informei também que, obrigatoriamente, deveria cumprir com um cronograma específico de visitas e que seria combinado com todos que aceitassem a colaborar. Esclareci que naquele instante iniciaria, com ele, um contato com o propósito de estabelecer convivência e conseguinte

33 Rolnik, A cidade e a lei, 1997, p. 88.

acompanhar, observar, dialogar e me aproximar do ambiente de trabalho. Não houve objeção à proposta apresentada. Ele não hesitou, tirou da gaveta algumas pastas que acabara de organizar e me apresentou o número de pessoas cadastradas que atuam no comércio de rua por toda a cidade de Rio Branco. Porém, fez questão de referenciar a existência de pessoas sem nenhum tipo de registros, que atuam como “clandestinos”.

Ele me mostrou, de forma empolgada, o anúncio dos prêmios que seriam sorteados para os clientes e consumidores do comércio local no período Natalino. Pude ler esta atitude como uma aceitação clara da minha presença, como se fosse o prazer de mostrar ao visitante as benfeitorias de uma obra. No entanto, esse fato merece uma análise a parte, tendo em vista o simbolismo e a reafirmação de uma identidade própria daqueles comerciantes da região central. Esta é uma ação comum e própria dos dirigentes lojistas de realizar sorteios entre os consumidores. Uma prática e um discurso se reproduziam naquela forma de fazer. O cotidiano se reinventa, mas se apropria, creio, do que é conveniente na organização em o modelo econômico e social.

Cumpri o ritual para “entrar” na rua sem me sentir estranho ou “clandestino”, como também não me esqueci dos prêmios. Mesmo sendo um espaço, público ele tem seus “donos”, e aqui não há a intenção de ironizar, mas de constatar que a rua também é “privatizada”, sortear brindes seria a reprodução da imagem das lojas que disputam a fidelidade dos clientes.

Todas as visitas representaram aprendizado, passei a ver a rua, especialmente aquele espaço, como um território, que embora “privatizado” ou não, agrega pessoas (crianças, jovens, idosos, mulheres e homens) que se constituem como grupos de amigos, profissionais, familiares caracterizando, a princípio, aqueles que têm a rua como solução e opção. Lembro que a rua é, em primeira instância, uma alternativa e o uso prático diário a define.

Em Certeau as práticas cotidianas são as “maneiras de fazer” pelas quais os sujeitos se apropriam do espaço social. Logo, o fazer é determinante para a composição social, o sujeito se define e é definido pelas suas ações e elas comunicam, pois, “a dimensão micropolítica das práticas no

cotidiano refere-se às ações dos sujeitos que, em meio à esfera de normatividade social, podem, até mesmo sob a aparência de reprodução, transgredir ou estabelecer outros processos de organização social imbricados nas condições de existência vigentes”.³⁴

Ele caminhava e eu o seguia observando

Mantive contato com o Sr. Carlos Café e com presidente do sindicato, Sr. Juruna com o objetivo de informar de que estaria visitando o local a fim de fazer um trabalho de pesquisa, a fim de evitar qualquer mal-entendido quanto a minha presença junto aos comerciantes.

Entendi que minha aproximação não poderia causar estranheza junto aos profissionais. Observando os dizeres de Malinowski, que cuidadosamente faz referências ao ser estranho que adentra numa comunidade sem um cicerone.³⁵

Naquele momento senti como se estivesse mais seguro. O Ely me apresentou a várias pessoas, inclusive ao esposo da ex-líder do movimento que aconteceu em 2005. Se colocou à disposição para a caminhada, deixando o seu contato, como sinal de compromisso em continuar colaborando. Outro discurso estava evidente neste gesto, um sujeito que se preocupa em dar atenção, que deixa de trabalhar em sua banca para andar na hora do expediente, e ainda faz questão de deixar o número de telefone para eventuais necessidades, tem algo além da preocupação com o lucro e das vendas: a presteza e a disposição em colaborar com o outro. Esta é a mensagem implícita no seu gesto. Ele disse, sem usar as palavras e o seu discurso trazia a simbologia da colaboração e atendimento ao pedido do “líder”. Retornando à Orlandi, “a análise do discurso visa fazer compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, analisando assim os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos no domínio simbólico, pois eles intervêm no real do sentido”.³⁶

Os aprendizados acontecem a todo momento, mas nem tudo fica, por mais que demos atenção, o não saber nos acompanha. Na Banca do Barcelar constatei que existe uma espécie de “chavão” pronunciado por

34 Certeau, A invenção do cotidiano, 2014, p. 49.

35 Malinowski, Argonautas do Pacífico Ocidental, 1984, p. 22.

36 Orlandi, Análise do discurso, 2005, p. 26.

praticamente todos os vendedores: “diga senhor”, “diga senhora” ou “diga jovem”. Observei também a postura física do colaborador, percebi que os braços se abriam, se movimentam para dar atenção às pessoas que passavam. A expressão “diga” era pronunciada de maneira sincronizada com o corpo, mais uma vez compreendi o sentido do discurso implícito, que representava de imediato a seguinte ideia: fique à vontade, entre, pode olhar. Apesar dos clientes saberem que seriam ou que são “vigiados” pelos olhos do vendedor, durante todo seu tempo de permanência.

O momento me levou a fazer algumas perguntas ao Barcelar, com o objetivo de fortalecer a familiaridade, quis saber sua esposa, a Sandra. Ele respondeu em tom de informação direta: “a Sandra está viajando, foi resolver umas coisas fora, tá em Manuel Urbano, mas volta nessa semana”. Em seguida, meio a comentários sobre a profissão, perguntei como se dava a relação de diálogo entre ele e o cliente. Diretamente respondeu: “depende do cliente”. Fiquei um pouco em silêncio, para formular a pergunta seguinte: “como você sabe identificar o tipo do cliente para poder mudar a forma de tratamento”? “Observando, olhando e analisando... tem cliente que prefere ser maltratado, tem cliente que contesta o vendedor, até ele perder a paciência e em seguida, compra”. Tive que sorrir, para disfarçar a surpresa. “Outro exemplo”, continuou ele: “tem cliente que chega de maneira grosseira, até o vendedor deixar de dar atenção para ele e começar a falar com outras pessoas, depois que ele percebe que foi deixado de lado, decide a comprar”. A comunicação acontecia pelo olhar. Fiquei atento, pois sabia que ele também me observava.

Profissional com mais de 25 anos de experiência. Para ele o discurso do cliente está no intradiscurso, naquilo que não é demonstrado, ou seja, o não dito. Pautando minha perspectiva nas reflexões de Orlandi que chama a atenção para a questão de que “se as novas maneiras de ler, inauguradas pelo dispositivo teórico da análise do discurso, nos indicam que o dizer tem uma relação com o não dizer”.³⁷ Estava ali para observar o discurso, a linguagem e a organização daqueles sujeitos, mas a capacidade que demonstrou em analisar o comportamento comunicativo e o discursivo do outro, me impressionou, conjecturei que também estava sendo observado.

37 Orlandi, *Análise do discurso*, 2005, p. 82.

Confirmei o pensamento de Carlos Gil, que a pesquisa social, com base na observação, facilita o rápido acesso aos dados sobre situações habituais em que os membros das comunidades se encontram envolvidos.³⁸

Ao me despedir, fui acompanhado. Encontramos com um vendedor ambulante, pedalando uma bicicleta cargueira.³⁹ Ele vendia água, café, suco, chá e nescau (uso de metonímia muito comum no Acre – mistura de leite com chocolate). Fui informado que aquela seria alternativa encontrada pelo peruano, outra prática social construída.

No cotidiano, são reinventadas as alternativas e produzidas novas relações tendo como inspiração a necessidade de sobrevivência no mundo de situações desiguais. No dizer de Michel de Certeau, poderia afirmar que são práticas cotidianas com sintomas bastante reveladores.⁴⁰

Almocei na pensão da rua. As sobremesas, da mesma forma que água, o chá e o café; são vendidas por ambulantes que levam de banca em banca. Geralmente são mulheres, elas oferecem doces em bandejas ou em “caixas de isopor”. Por lá a sociedade não se esconde, se mistura e se divide.

A relação de vizinhança acontece, por confiança. Um cuida da banca do outro, quando alguém se afasta para almoçar, ir ao banheiro ou outra necessidade. Cabe registrar que instalações sanitárias da região são as oferecidas nos espaços públicos e os horários de uso devem ser de acordo com o horário de funcionamento institucional. Suas necessidades fisiológicas devem seguir ao horário oficial do poder público.

Barcelar me apresentou a outras pessoas. “Rapaz, tem um ‘cara’ muito bacana: o Luiz, vamos lá?” Com a mesma disposição que atendeu ao meu pedido, aceitei a sugestão. Juntos, chegamos à banca do Luiz.⁴¹ Fui apresentado e mais uma vez expliquei meu objetivo. Lembro-me de que tive que também apresentar a minha nova identidade de pesquisador, pois ele foi informado apenas que trabalhei na prefeitura. Apreendi que a referência do Luiz estava na marca identitária do movimento social promovido pelo grupo de camelôs. Possibilitando discutir as formulações de

38 Gil, Como elaborar projeto de pesquisa, 2002, p. 104.

39 Bicicleta apropriada para carregar pequenas cargas,

40 Certeau, A invenção do cotidiano, 2014, p. 38.

41 Comerciante de roupas, proveniente de Tarauacá, com experiência comercial em lojas e rua.

Hall, para quem a “identidade torna-se uma “celebração móvel””: formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.⁴²

Aquele momento marcou a identidade dele, talvez pela memória de defesa de direitos junto ao poder público, ou mais do que isto, por ter se sentido importante como alguém que vivenciou um momento histórico da categoria. O certo é que tudo compunha a sua identidade e certamente, do coletivo a que pertence. Por isso, importa narrar a história e a relação política com as instituições.

Há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas [...]. As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. Há uma ampla probabilidade de desentendimento, e o resultado da negociação permanece eternamente pendente.⁴³

O diálogo seguiu o seu ciclo natural, o Luiz me perguntou como estava vendo o momento da política no Estado e na prefeitura, salientou a importância das relações cotidianas como meio do entendimento. Atentar à sua fala foi muito importante, pois existiu entre nós uma negociação de trocas de reflexões, de identidades diferentes, que, em processos de intercâmbios, tensões e conflitos com o “outro” se transformam e alteram. Para Hall, “não existem garantias” para identidades essencializadas.⁴⁴ Quanto mais se vive, se ampliam as identificações com o fazer, com o ser e com o estar no mundo.

O Luiz disse que eles se organizam conforme a necessidade: “sempre que preciso. “A gente discute as nossas coisas, a gente sabe que não conseguimos tudo, mas é assim que vai avançando”. Destacou que conhecem os perfis de cada um: quem é mais “argumento”, impaciente, pacificador, quem tem problemas familiares, os que precisam de atenção, fatos comuns nas organizações sociais de classe. Seria reconhecer o próprio poder do grupo e das diferenças? Essas informações traduzem a rua, espaço dos comerciantes, como um bairro residencial popular, onde acontece

42 Hall, Da diáspora, 2003, p. 56.

43 Hall, Da diáspora, 2003, p. 19.

44 Hall, Da diáspora, 2003.

cumplicidade da vizinhança sem abandonar as diferenças para a tomadas de decisão.

Quem anda entre as bancas não imagina os diversos recortes sociais existentes, acentuado número de mulheres e homens de idades variadas. Os vendedores se constituem similarmente como um centro comercial de natureza jurídica e organização social diferenciada, uma cidade se instala na outra. Sobre esse aspecto, retomamos o diálogo de Certeau:

a ‘cidade’ está instaurada pelo discurso utópico e urbanístico, é definida pela possibilidade de uma tríplice operação: 1. A produção de um espaço próprio; 2. Estabelecer um não-tempo ou um sistema sincrônico para substituir as resistências [...]; 3. Enfim, a criação de um sujeito universal e anônimo que é a própria cidade: como a seu modelo político.⁴⁵

Essa percepção do autor, apesar da pluralidade contida, nos possibilita pensar que a cidade é um corpo que recebe aos próprios comandos e ordens, conforme as necessidades básicas e pensamentos sob os quais atuam ou acreditam, justificando dessa forma o nascimento da burla, como forma de se equilibrar entre as diferenças que coabitam uma mesma cidade.

Fui apresentado ao filho do Barcelar e Sandra, o jovem Miro, de 22 anos, pedagogo. Ele tem uma história diferenciada, pois convive com o ambiente de venda nas ruas desde os 03 anos de idade, estudou e cresceu na região, fazia as tarefas escolares debaixo das bancas. Foi nas ruas que fez suas amizades, namorou e se casou. Concluiu ensino superior trabalhando e hoje, reproduz com o seu filho o que lhe aconteceu; com dias de nascido foi levado à rua para que a “vizinhança” o conhecesse. A vida de Miro consolida a posse, o encontro de gerações, a descendência e o pertencimento. Ele, logo no início da conversa, disse que só sairá da profissão de camelô, se passar num concurso público que valha a pena, financeiramente. A ideia de querer ser servidor público é ter ‘segurança’ financeira, ou seja, é a busca das melhores condições de vida articulada ao desejo de ser e ter, imagem de um discurso construída em torno do servidor público.

Ele nunca frequentou outro lugar para brincar, que não fosse as mediações da Benjamin Constant, narra que apenas visitas familiares. O que

45 Certeau, A invenção do cotidiano, 2014, p.160.

é a rua para ele, por meio dos seus discursos? A identidade, qual seria? Vejo que nos detalhes algo mais se manifesta: ser pai, pedagogo, comerciante de rua, jovem. Não conseguirei elaborar todas as perguntas necessárias. Esta é outra consciência do pesquisador/observador. Lendo o dizer de Gil:

as entrevistas podem ser classificadas em: informais, focalizadas, por pautas e formalizadas. O tipo de entrevista informal é o menos estruturado possível e só se distingue da simples conversação porque tem como objetivo básico a coleta de dados. É recomendado nos estudos exploratórios, que visam a abordar realidades pouco conhecidas pelo pesquisador, ou então oferecer visão aproximativa do problema pesquisado.⁴⁶

Com esta reflexão trazida por Gil, procurei ver que “a forma interrogativa apresenta a vantagem de ser simples e direta. As perguntas são um convite para uma resposta e ajudam a centrar a atenção nos dados necessários para proporcionar tal resposta”.⁴⁷ Uma palavra gera outras palavras, diálogos, aparentemente simples e leva aos mundos complexos das narrativas.

Em busca de sujeitos que narram seu “real” vivido nas ruas

Todo mundo tem algo a dizer, sobre si e sobre o mundo. Mas é intrigante dizer sobre si no mundo. Assim nasce um novo momento: uma leitura do olhar voltado para si e a percepção que têm do espaço em que vivem. espaço socialmente construído como resultado experiências cotidianas.⁴⁸ Os sujeitos que se narram, não apresentam apenas história, multiplicam informações a partir das vivências, dos seus sentimentos e verdades. Nessa direção diálogo com Portelli, que destaca as pesquisas orais, especialmente ao pontuar que aquele que conta ou narra sua história, o faz em um processo muito mais amplo:

não só a filosofia vai implícita nos fatos, mas a motivação para narrar consiste precisamente em expressar o significado da experiência através dos fatos: recordar e contar já é interpretar. A subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria

46 Gil, Como elaborar projeto de pesquisa, 2002, p. 27.

47 Gil, Como elaborar projeto de pesquisa, 2002, p. 38.

48 Albuquerque, Natureza cultura, poder e violência no Vale do Juruá – Acre, 2001, p. 292.

experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso.⁴⁹

Todos os conceitos por ventura estudados podem ser revistos, reformulados, remodelados, sobretudo por se encontrar ainda em processo de amadurecimento conceituais. De certo, nem tudo que é compreendido por completo. Como também, nem tudo pode ser ou ter uma única razão, não poderá ser interpretado como uma verdade do dizer. Pode ser uma meia verdade, uma possibilidade, uma ideia como encontrada nas reflexões de Drummond em seu poema intitulado de “verdade”.⁵⁰

Existem muitos pensadores sobre a temática e eles representam a diversidade e a diferença, com focos bastante distintos que dialogam com os interesses que os cabem. Esse é o elemento da riqueza: ver a partir do seu olhar, da sua capacidade crítica e em conformidade com as referências prático-teóricas que balizam os mais difusos interesses e ampliam o olhar.

Os camelôs acumulam histórias das mais diversas naturezas e driblam as convenções sociais sem distanciar do convívio com os poderes econômicos dos comerciantes, do poder público e da própria sociedade; definem, contudo, estratégias organizativas e, taticamente, constroem elementos que reconfiguram ambientes, burlam sistemas, contraditoriamente convivem e disputam, entre si o mesmo território, espaços e freguesias. Todavia, na diversidade e adversidade social, sobrevivem às convergências políticas necessárias num mundo pautado por conflitos como forma de se fazerem existir, no pensamento de Sarlo há algo semelhante:

A cidade não oferece a todos a mesma coisa, mas a todos oferece alguma coisa, mesmo aos marginais que recolhem as sobras produzidas pelos incluídos. Os habitantes da cidade, em sua maioria, encontram no mercado o que acreditam desejar livremente quando uma alternativa não se apresenta diante dos seus olhos.⁵¹

Afirmo que não se trata de excluídos, trata-se de sujeitos que têm seus momentos, suas idas e vindas com suas histórias. Afinal, eles têm poder e valor simbólico da organização junto à sociedade. Em análise pa-

49 Portelli, A filosofia e os fatos, 1996, p. 60.

50 Drummond, Poema: A verdade, 2002.

51 Sarlo, A cidade vista, 2014, p. 5.

ralela, quando não são referências ‘positivas’, diferente deste trabalho, são vistos como ‘objeto’ que interessam aos estudos tecnicistas comparativos e a alguns pesquisadores e aos políticos. Espero que através destas narrativas, outras leituras possam ser feitas, pois há diversos campos, outras perspectivas de olhares, que se conjugam à ideia sugestiva de novas leituras: estudos sobre gerações e gêneros, elementos que compõem as identidades sociais desses sujeitos e sujeitas.

O “lugar” se parece com as pessoas. Parece poético, mas é o sentimento. Quando alguém falta, ou deixa de abrir a sua banca, o lugar fica triste e os vizinhos sentem. Pensamento extraído da fala do Barcelar, com o romantismo de quem registra a narrativa.

Narrativas das mulheres e sonho das famílias

Ouvindo as mulheres, pude perceber a história aprisionada ou silenciada, bem como as contradições vistas no cotidiano. As mulheres enfrentam crises, conquistam espaços nas crises, nem sempre comemoram a conquista. Como se um e outro coexistisse com ela e lhe tomasse a glória. Crise e conquista são elos de todos os momentos. Viver parece ser sofrer e ter prazer simultaneamente.

A primeira pessoa por quem perguntei na rua foi pela Sandra e por ela início a análise. Lembro de que ela é casada com Barcelar e mãe do Miro. Ela tinha, na época, 25 anos de rua, liderou movimentos, dialogou com o poder público como liderança nos momentos de conflitos, viveu as dificuldades de criar a família na “casa-rua”, se adaptou às relações das disputas, dos acordos e das burlas, mas mantém um discurso ético de quem queria ter o direito de criar o filho, este seria o seu objetivo. Mas sabe que as estratégias e táticas são pensadas para um jogo social de sobrevivência num território de múltiplos “proprietários” e de várias faces com outras intenções.

Ela se orgulha, com razão, do que fez. Manifesta desta forma, o discurso de que não só o direito, mas de que a posse é importante para a felicidade e a produção da satisfação pessoal, fato comum à sociedade em todos os setores, mas compartilha com o marido os resultados. Pre-

viamente uma leitura da fala da Sra. Sandra, num pequeno trecho, várias percepções e análises podem ser feitas:

eu... quando comecei, que eu cheguei, em Rio Branco... primeiro que quando nós começamos, nós vendíamos salgado, no começo de tudo, né? Até que um dia meu marido, como ele vendia salgado lá embaixo, ele começou a ver alguns vendedores lá embaixo, começou fazer amizade no meio deles, e aí ele começou, aí nós fomos mudando... De repente quando eu percebi, a gente já estava no meio da rua, trabalhando como vendedor lá, e passei a vender produtos importados, né? Era logo no começo, começamos vendendo produto importado trabalhar com brinquedo, a gente encontramos no começo muita dificuldade, né... pra tá na rua, porque sempre teve a existência do rapa. Né?⁵²

O sentido e sentimento, apresentados por ela, começa do individual para o coletivo, o “eu” foi apontado e rapidamente substituído pelo pronome “nós”, cabe aqui, realçar o atendimento à necessidade de proteção e a função social do trabalho; dessa maneira, do indivíduo para a ideia de sustento do coletivo familiar. Pode parecer precipitado, mas no momento de manifestação ficou claro de que quem iniciou a atividade econômica foi ela, na condição de mãe, mulher. O Marido percebeu, posteriormente, a possibilidade de repensar a estratégia de sobrevivência, a partir de então desenvolveu o entendimento sobre a rua e dos colegas de profissão e traçou a tática para se sustentarem financeiro e profissionalmente com empreendimento de rua. Aprenderam vendo e vivendo. Estudaram o outro, leu o mundo e a si mesmos, encontraram a solução para a sobrevivência. Pensamento Freiriano para o processo de construção do conhecimento.⁵³

Para Certeau, as artes de fazer, acontecem no dia a dia, se constituem pelo ver, pelo pensar e pelo agir, pelo rever, repensar e se consolidar e assim, se segue consequentemente. Eis a invenção do cotidiano, que muda pensamentos, práticas e linguagens.

Como nas análises de Segura, o ambulante incessante se mantém numa ação histórica que transforma o espaço público.⁵⁴ Essa transformação acontece pela consciência de que é necessário enfrentar o poder; da

52 Sandra, vendedora entrevistada.

53 Certeau, A invenção do cotidiano, 2014, p. 91.

54 Segura, Cartografias Josefinas, 2013, p. 75.

importância ao ato de se organizar, mesmo tendo pensamentos diferentes. Continuando com as narrativas da Sandra:

E o rapa nunca... assim, permitiu que ninguém ficasse, fixasse, assim diretamente naquele local na rua, então a gente encontrou muita dificuldade [...] quando eles (os rapas) viam a gente, tinha que sair do local né, e pra mim foi assim meio difícil, porque era eu e meu filho, meu filho era pequeno, eu tinha que levar ele pro colégio, eu tinha que buscar ele no colégio, trazer de volta, ficar comigo na rua o dia todo, e só vinha embora pra casa comigo a noite, porque eu não tinha com quem deixar ele.⁵⁵

Ela expressa sua a vida no espaço e no tempo que viveu (ou vive), sua justificativa para estar ali, no presente, é manifestada numa causa nascida no passado, que não permite a desistência: seu filho. O texto produzido assemelha à metáfora da leoa, enfrentar para proteger. Porém é sabido que o argumento ou justificativa também convence e se converte num fator emocional e numa estratégia, que fortalece a sua narrativa.

O sujeito é o que pratica, mas nem sempre ele o faz pela plena consciência, por vezes é conduzido a fazê-lo, pelo costume e pela pressão de uma convenção social. Para alguns, Sandra era uma descumpridora da lei, para outros: uma mãe protetora e corajosa. Percebe que ela estava atendendo às necessidades impostas pela sobrevivência, jogando, driblando o sistema e o poder.

Meio a esses pensamentos o tempo passava e ela se ocupava e ocupava o seu espaço. É possível, em Foucault, encontrar o pensamento: é através do discurso que se conhece e reconhece os sujeitos e as relações que ele tem com o poder. É importante escutar os sujeitos e seus discursos.

Pra mim o começo foi muito difícil, e antes também com o passar dos anos também, se alguma coisa veio melhorar, foi agora depois que conseguimos essas barracas, porque nós tivemos muitas dificuldades, porque na época nem todo mundo conseguia ganhar as bancas entendeu? muita gente tava na rua, a muitos anos na rua e não conseguiu se encaixar, no meio dessas das bancas que eram sorteadas e contemplada, e de repente no meio disso que veio uma época aí que nos tinha formado um grupo de pessoa e nós dizemos agora nós vamos atrás, não vamos mais deixar que ninguém passe a perna na gente, e de repente outra

55 Sandra, vendedora entrevistada.

pessoa vinha tomar a frente da gente, e foi o que nós fizemos formamos um grupo...⁵⁶

O peso da organização está na intencionalidade e no sentido do discurso utilizado e reproduzido, o que tem como consequência a formação política das pessoas que assumem o seu papel na sociedade. Assumiram um discurso que foi incorporado a uma identidade: categoria camelôs.

Em Bauman “o anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio apresenta um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada”.⁵⁷ Talvez isso nos ajuda a pensar na ênfase do discurso repetido pela Sandra durante sua narrativa. Mais uma vez, o pronome “nós” foi adotado, o individual deixou de existir e o estar no grupo e no coletivo assume a ideia central, a identidade do “eu” se amplia para o coletivo, pela necessidade da força de se reinventar. Pensou individualmente e operou coletivamente, porque é importante ter o poder de ação coletiva:

teve uma hora assim... eu pensei: eu vou desistir, vou desistir porque é muito difícil ter que tomar conta de um filho, e de repente você ter que levar pro colégio, ir buscar, enquanto eu saia eu pedia pra um estranho uma pessoa qualquer ficar olhando a barraca que eu tinha que buscar meu filho, que era a única coisa que tinha que me preocupar.⁵⁸

A Sandra produz significativas representações sobre o que a moveu durante anos na rua. Mostrou uma relação quase que solidária de trocas, eles se cuidam e têm o poder de enfrentar o tempo com seus dissabores. Nessa direção, retorno ao diálogo com Segura, para quem o poder não é o constituído legalmente ou institucionalmente, mas que está relacionado às diversas formas de organização numa cidade, que é essencialmente a ação política.⁵⁹ A resistência individual depende do outro, mesmo sem perceber.

O enredo de dias melhores, tratado como utopia, como percebido na fala da Sandra, jamais poderá ser negado. Ele move o pensamento, as-

56 Sandra, vendedora entrevistada.

57 Bauman, op. cit., p. 35, 2005.

58 Sandra, vendedora entrevistada.

59 Segura, Cartografias Josefinas, 2013, p. 30.

segura o querer e o agir do individual para o grupo e como consequência, gera a ação com sentido coletivo, o que lembra Saramago⁶⁰. Desta feita, a necessidade fez com que as mulheres tomassem a decisão de trabalhar nas ruas de forma coletiva, apesar do poder de um Estado que segrega.

Nós não tínhamos oportunidade de conversar com o rapa, até porque eles não davam oportunidade da gente conversar com eles, se você chegasse e conversasse com eles, eles não entendiam, ou era ou não era. Você via e tinha que correr, sabe na época você tinha que correr, tinha pessoas que se achavam que era atividade máxima, tá? Que eles podiam fazer o que queriam né, então essa foi uma das dificuldades que muitas, [...]. Muitos deles até pelo cargo que tinham, né? [...] pô eles eram mandados, né?⁶¹

A convivência em grupo é motivada por diversos fatores que edificam novos sujeitos. Estes, como sabemos, criam marcas identitárias que simbolizam, ou representam medidas auto protetivas e efetivam a sua unidade. Dessa forma, resistências não são meras rupturas acidentais, pois desafiam os poderes constituídos.⁶² Sendo eles, neste caso: o poder dos comerciantes convencionados socialmente e consolidado pela estrutura do Estado e de outros grupos políticos presentes nas ruas. O conflito é permanente. E quanto mais organizado, o grupo, maior a resistência, mais forte uma identidade e mais dominarão os discursos como táticas diárias.

O “oh gente, vamos nos organizar sim e vamos para a frente da prefeitura”, disse Sandra. O poder foi apresentado através de um discurso mobilizador, com apelo social para mudança de situações vividas, tem sentido apelativo e, conseqüentemente, sensibilizador. Nessa narrativa o ir para frente da prefeitura, não é somente a ideia de reivindicação, é a exposição do corpo como linguagem ao enfrentamento do poder, é se afirmar socialmente como sujeito. Foucault que aborda a capacidade de resistência ao poder constituído; assim como Certeau, que fala sobre a capacidade de se organizar e lutar ou “burlar” para alcançar determinados interesses. Esses dois pensamentos se fizeram presentes nas falas e ações dos sujeitos observados. Porém, não se pode abandonar a perspectiva bakhtiniana,

60 Saramago, Ensaio sobre a segueira, 1995, p. 135.

61 Sandra, vendedora entrevistada.

62 Segura, Cartografias Josefina, 2013.

pois esse discurso foi difundido e aceito, devido às relações sociais pré-existentes.

Formulei essa compreensão ao conviver com eles, acompanhando um pouco de suas vivências e ouvindo sobre suas formas de resistência. Absorvi, um pouco, a percepção desse universo de sujeitos, dos porquês, das motivações, dos interesses e da identidade dos que atuam nas ruas. Eles têm muito a ensinar.

Conversei com a Senhora Nadir, separada, mãe de três filhos, residente em Rio Branco a mais de 20 anos, com 15 anos de atividades na rua, 37 anos de idade, estudante de filosofia, que afirma: “às vezes os problemas estão na gente. A rua ensina a lidar com as pessoas. Tem gente com todo tipo de pensamento”. Ela se prontificou em contribuir:

Eu trabalhava com um casal [...], e eles foi fazer uma viagem de férias, foi eles e filha deles. Ai o que acontece, antes deles viajar, ela vai entra assim no assunto, porque ela queria que eu dormisse... ai eu falei que dormir eu não podia, porque eu tinha que cuidar dos meus meninos [...]. Ela viajou, né? Viajou à noite, no outro dia quando eu cheguei para trabalhar, eu tava desempregada sem saber, porque, por traz, ela já tinha arrumado uma outra senhora prá ficar, tá entendendo?

Inspirado mais uma vez em Sarlo, destaco que o universo dos vendedores ambulantes de Rio Branco tem semelhança com outros de lugares e espaços diferentes, como por exemplo, aqueles que ela apresenta em sua obra “A cidade a vista”. Os motivos para estar na rua aparecem, aproximam sujeitos e eles se constituem. Criam relações de vizinhança e de confiabilidade, mesmo sabendo das diferenças que cada um traz do seu passado.

Há uma relação forte de pertencimento e naturalidade. Sentados em um banquinho, debaixo da banca, ela me serviu água e cumprimentava naturalmente as pessoas que passavam. Enquanto conversávamos, ela dizia: “diga lá senhor”. Contava casos sobre as responsabilidades com os filhos, quando esses ficavam em casa sob o cuidado dos vizinhos, contava com simplicidade e ao mesmo tempo, me tratava como uma visita. Falava da vida e dos filhos:

“mãe, a gente prefere ficar só.” Aí, o que que eu fazia? Que eu ficava preocupada, né? Meus Deus, vou deixar esses meninos só? Mas aí... eles comigo: Mãe a gente prefere ficar só. E a parte da comida? Vai ficar muito puxado prá mim cozinhar todo dia antes de sair, né? Aí eles: “não... bora fazer assim? A senhora compra o almoço pronto e faz a janta. Aí eu passei a compra... deixava o dinheiro, lá pertinho tinha restaurante, né? (...) pessoal que atendesse eles direitinho, porque eu ia estar trabalhando e que eu não queria mais ninguém, então que eles atendessem direitinho. Assim foi feito. Só que muito difícil, preocupado, né (pausa: um filho fala: “-já vou, mãe”) “Vai filho.”⁶³

A naturalidade realçava a liberdade com a rua, o controle do lugar e a aceitação natural do estar ali e a adaptação dos filhos, enquanto trabalhava. No momento em que manifestava sobre as preocupações com a família, surge o filho mais novo se despedindo para a escola, como se tivesse saído das dependências da casa. “-Já vou, mãe”. -Vai filho”, jeito comum de “abençoar” ou de dar segurança ao filho no momento da partida. Esta rua definitivamente não é “pública”, a rua tem a identidade das pessoas. A Benjamin Constant fez os sujeitos e, os sujeitos fizeram da Benjamin Constant um espaço de vida e convivência.

Seguindo ainda a conversa com as mulheres, encontrei a Mirtes, uma das mais antigas dentre os camelôs da cidade. Ela teve vários locais de atividade, passando desde o centro próximo ao Palácio Rio Branco ao Terminal Urbano. Mulher de 62 anos, trabalha como comerciante há mais de 30 anos, casada e tem seis filhos. Nas suas narrativas:

colocava aquela lona que eu trazia no chão, né? Colocava os perfumes em cima pra vender, mesmo em frete a casa natal. Você sabe. Né? Ali, e aí os filhos... eu em casa, deixava e trazia e colocava de baixo daquelas arvores que tinha é até hoje tem, forrava com uma lonazinha e um lençol. E meus filhos ficavam, né? As crianças... e ali a gente trabalhava para sobreviver... tinha que sair correndo, porque nessa época tinha o rapa, posso falar? Nessa época tinha o rapa e eu ficava triste, - ‘meu Deus como é que a gente vai sobreviver, como é que eu vou criar meus filhos’, né? já estava separada do meu... do pai deles, né? E eu tinha seis filhos.⁶⁴

63 Nadir, vendedora entrevistada.

64 Mirtes, vendedora entrevistada.

Três momentos e histórias que se iniciam de formas semelhantes num mesmo espaço, em tempos diferentes. Unidas pelo mesmo objetivo de cuidar da família: os filhos. Elas foram e são capazes de ocupar, sob os riscos da hostilidade e da pressão do poder, ambientes e espaços para garantir a efetivação dos seus ciclos. Diferentes décadas se encontram no mesmo lugar.

Acentua-se nas mulheres, algo diferente que compõe a imagem percebida. São elas que geralmente contribuem para a efetivação das lutas sociais, no jogo do convencimento, na burla e no enfrentamento do poder. Elas com jeitos e trejeitos sensibilizaram e se aproximaram da clientela, ofereceram produtos e efetivaram um negócio comercial. Destaco aqui, que são as mulheres, as tecelãs desta identidade, formam o gênero majoritário e desbravador desse mercado. Nesse sentido, sigo os caminhos de Beatriz Sarlo: “às quintas feiras pela manhã, as mulheres chegam de suas aldeias para vender verduras no Mercado de Santiago de Compostela. Todas, ou quase todas, são velhas. Sentam-se em banquinhos [...] e falam com suas freguesas, que também são velhas”.⁶⁵

Curiosamente algo se concatena à cultura e na imagem, tipos de produtos a parte, mas os cenários da urbe lembram um mesmo ambiente, uma necessidade parecida, uma relação diferenciada com o poder e uma busca de direitos. As linguagens produzidas/incorporadas na cotidiana luta em torno do signo ideológico dialogam entre si,⁶⁶ pela força do formato e pela natureza da função. A identidade que se afirma em momentos de “perigo”, se transmuta a partir de um mesmo universo de sujeitos que se apropriam, aceitam,⁶⁷ incorporam, conflituosamente, recusam, criam, e reproduzem discursos que ecoam socialmente contra a lógica hegemônica, frente ao Estado.

Creio que os enfrentamentos são diferentes, mas que os desejos podem também se combinar. O lugar dos discursos é diferente, contudo, eles podem ser parecidos, apesar de que na história os acontecimentos (sempre inventado pelos historiadores)⁶⁸ obedecem a lógicas temporais e espaciais.

65 Sarlo, *A cidade vista*, 2014, p. 37

66 Hall, *Da diáspora*, 2003.

67 Bauman, *Identidade*, 2005.

68 Foucault, *A arqueologia do saber*, 2012.

Todos os detalhes se tornam essenciais para a análise dos sujeitos, seus discursos e, conseqüentemente, suas práticas identitárias transmutantes. Mesmo sabendo de que não é possível dar conta de todos os elementos “reveladores”, devo evidenciar, no entanto, que as mulheres impõem suas contribuições no arranjo de tudo o que é produzido e imprimem marcas, absolutamente importantes para a compreensão das transformações da identidade social dos trabalhadores camelôs do centro de Rio Branco. Sugerem assim, as possibilidades de continuar estudos sobre o gênero, geração e a rua, as narrativas de histórias dos trabalhadores de se tornarem camelôs e as suas contribuições nos arranjos sociais das ruas da cidade.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de. “Natureza cultura, poder e violência no Vale do Juruá – Acre”. In: *PROJETO HISTÓRIA*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados da PUC-SP, n. 23, 2001, p. 285-302.
- BAKHTIN, Bakhtin; VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Tradução: Newton Aquiles Von Zuben. 2. ed., São Paulo: Moraes, 1979.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 16. ed., Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.
- COSTA, Cléria Botelho da. A escuta do outro: dilemas da interpretação. In: *Revista de História Oral*, v.117, 2014, p. 47-65.
- CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- Dicionário Etimológico: origem das palavras, 2008. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br>. Acesso em setembro 2015.
- DYNIOWICZ, Ana Maria; SAID, Fátima Aparecida. *Beneficência do pesquisador: da curiosidade ao tecer do conhecimento*, 2015. Disponível em <http://goo.gl/6W4S5e>. Acesso em 27 de junho de 2015.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 19. ed., São Paulo: Edições Loyola, 1996.

- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- FREIRE, Paulo. *O ato de ler*. 23. ed., São Paulo: Cortez, 1989.
- GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* (A identidade em questão). Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 11. ed., DP&A, RJ, 2006.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adeline La Guardia Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. 1984. Disponível em: <http://arquivos.eadadm.ufsc.br/videos/>. Acesso em dezembro de 2014.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed., Campinas: Pontes, 2005.
- PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos. Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. In: *Revista Tempo*, v. 1, n. 2, 1996, p. 59-72.
- ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei*. Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo: Studio Nobel/FAPESP, 1997.
- ROLNIK, Raquel. *Fim do comércio ambulante ou fim dos ambulantes?* Disponível em raquelrolnik.files.wordpress.com, publicado em 01/06/2012, acesso em julho de 2015.
- SANTOS, Milton. *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SARLO, Beatriz. *A cidade vista – mercadorias e culturas urbanas*. Tradução: Monica Stahel. São Paulo: WMF – Martins Fontes, 2014.
- SEGURA, Luis Durán. *Cartografias Josefinas: ventas ambulantes y espacio público*. San Jose (Costa Rica): EUNA, 2013.

Corpos errantes na Rio Branco de Itálva Miranda e Luciane Morais: tecituras de lugares, deslocamentos e territorialização

Gerson Rodrigues de Albuquerque

Este ensaio¹ nasceu das inquietações provocadas pela leitura dos estudos de duas mulheres que, deslocadas e deslocando-se em diferentes territórios, procuraram fazer uma espécie de “ajuste de contas” com suas trajetórias, enfrentando e passando a limpo seus próprios preconceitos e subjetividades marcadas pela estereotipia em torno de religiosidades de terreiros e populações indígenas amazônicas, em especial, na cidade de Rio Branco, às margens do rio Acre.

Meu interesse reside não apenas nas escolhas temáticas e enfoques teóricos dessas autoras, mas em suas proposições ao se colocarem no âmbito de estudos que lidam com narrativas de mulheres e homens que produzem territorialidades entre cidades e florestas, negociando sobrevivências em situações assimétricas e desiguais. Assimetrias e desigualdades inscritas em corpos que carregam as marcas de processos colonizatórios impostos por aqueles que mercantilizam a natureza e desconhecem práti-

¹ Com alguns ajustes e reorganização do foco, este texto foi originalmente apresentado como parte do segundo capítulo da Tese “Uma certa cidade na Amazônia acreana”, Livre docência, que apresentei ao Centro de Educação, Letras e Artes da Universidade Federal do Acre, no ano de 2019, como um dos requisitos para pleitear o cargo de Professor Titular dessa Instituição Federal de Ensino.

cas culturais, saberes, religiosidades e cosmologias assentadas em culturas e línguas que não interessam ao mercado.

Ao investir minhas atenções para os estudos de Italva Miranda da Silva, filha de retirantes sertanejos que, em tensos processos, foram deslocados do sertão da Bahia, em fins da década de 1980, passando por Goiás, Mato Grosso e Rondônia até chegar ao Acre; e de Luciane Ferreira de Moraes, nascida e criada no meio da floresta amazônica, em seringal do rio Envira, de onde também teve de se deslocar com a família, não posso deixar de chamar a atenção para o que considero de extrema importância na produção social do conhecimento, isto é, a decisão de assumir posição frente a um mundo marcado por violenta racialização e hierarquizadas diferenças sociais, culturais, econômicas, linguísticas.

É isso o que fazem essas jovens autoras, que decidiram assumir uma postura ética e procurar abrir espaços em meio ao que Walter Benjamin chamou de “tradição dos vencedores”, avançando a contrapelo em uma sociedade que diminui e segrega corpos e vozes indesejáveis. Suas escritas são tecituras de muitos fios e voltas, constituindo mundos silenciados pela hegemônica narrativa da nação nas Amazonas. Uma narrativa que parte do ideal de progresso e desenvolvimento, indiferente às outras narrativas que brotam dos corpos e vozes de inúmeras comunidades humanas e suas múltiplas formas de ser, pensar e viver.

Narrativas de corpos em religiosidade de terreiros

Meu ponto de partida – e de cesura – são os terreiros de Candomblé, espaços/tempos de intercâmbios entre humanos e não-humanos, da Rio Branco que Italva Miranda da Silva percorreu para encontrar “territórios produzidos por enfrentamentos, tensões, trocas de experiências, espaços de práticas de sociabilidade, reconhecimento e afirmações identitárias”.² Nesses territórios, Italva aprendeu a mitigar seus próprios preconceitos e receios e o fez em “andanças” pelas “zonas despovoadas” da cidade – alvos da intolerância de agentes públicos e integrantes de “religiões oficiais” – onde encontrou sujeitos e sujeitas invisíveis pelas lentes de certa tradi-

² Silva, *Terreiros de Candomblé na Amazônia acreana*, 2009, p. 13.

ção historiográfica comprometida com a “tradição dos vencedores” e suas imagens eternas do passado.³

Em exercícios de confronto frente à lógica hegemônica, lógica oficial de ordenamentos dos corpos e de planejadores, interventores e hierarquizadores dos espaços/tempos, que tratam a cidade como se ela fosse um dado objetivo e manipulável, percorrer os ambientes de religiosidades de terreiros implicou para Italva o reconhecimento de algo do que estava dado a ver, especialmente, quando se considera que o que se vê não é o real, mas certo real que surge sob a mediação da linguagem e dos mundos por ela forjados. Implicou, portanto, fazer escolhas que refutassem o conceito de território como um espaço dado e “delimitado fisicamente”, regido por fronteiras imóveis, ou seja, como algo impossível de ser visualizado como instituído e instituidor de “relações de poder” assimétricas e, na maioria das vezes, violentas.

Tal escolha lhe permitiu apreender os terreiros de candomblé na capital acreana enquanto territórios e territorialidades não apenas como “construções e desconstruções simbólicas criadas-reatadas e atravessadas por relações de poder a envolver uma gama infindável de atores que vão territorializando as suas ações”, mas, fundamentalmente, como “lócus social” e espaços de produção cultural imprescindíveis para constituir laços de pertencimento e “rearfirmação das representações coletivas e simbólicas”, em grande medida “responsáveis pela materialização e ressignificação de valores ligados a herança religiosa africana”.⁴ Herança essa que Leandro Tocantins, em *Formação histórica do Acre*, tratou de ignorar e tornar irrelevante, produzindo a sombra do silêncio sobre africanos e afrodescendentes na Amazônia acreana. Sombra essa que passou a ser reproduzida e perpetuada em inúmeros outros estudos que incorporaram a tese de um Acre de “raízes brancas”, mesmo considerando que Tocantins não deixou de assumir suas posições ao lado de uma visão histórica triunfalista e que seu projeto se assentava não em “escrever uma história do Acre, mas, uma formação histórica dessa ‘última fronteira’ e a investida de ‘bandeiras e

3 Benjamin, Sobre o conceito da História, 2013a.

4 Silva, Terreiros de Candomblé na Amazônia acreana, 2009, p. 37.

bandeirantes' numa terra que se 'desvirginava', 'vazia' e 'selvagem' para ser 'civilizada' por indômitos desbravadores".⁵

A cartografia dos terreiros de Candomblé em Rio Branco, detalhada por Italva Miranda, se insurge como significativo contraponto à visão oficial dos intérpretes da Amazônia acreana não porque essa pesquisadora se contenta em propagar uma essência negra ou africana, como fazem muitos movimentos oficiais, mas, inspirada em Édouard Glissant, por evidenciar que essa religiosidade de terreiro é marcada pelo "rastro/resíduo", pelas heranças de culturas de populações africanas, mas que resulta do "encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos que se crioulizam, se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo – a realidade crioula".⁶

Na Amazônia acreana dos tempos presentes, esses terreiros estão longe de ser uniformes em seus ritos e percepções filosóficas e suas "movências" têm a face de múltiplas resistências, sinalizadas – e não por acaso – por sua distribuição geográfica, notadamente assentada em "zonas marginalizadas". "Zonas" essas para onde foi empurrada a diversidade de religiões de terreiro, com seus "praticantes" sendo "estigmatizados" socialmente. Uma das faces que resultam desse estigma surge na Rio Branco fraturada por "territorialidades" etnicamente segmentadas, com os bairros que a mídia e os órgãos de "segurança pública" adjetivam de violentos sendo referência para um encontro com os "macumbeiros de plantão": do bairro "São Francisco para cima, cobrindo os bairros Adalberto Sena, Tancredo Neves, Defesa Civil, Irineu Serra e voltando para o Mocinha Magalhães" estão abrigados "os grupos sociais considerados marginais (pretos, pobres, índios, seguidores das mais variadas 'seitas' – leia-se terreiros de Candomblé, Umbanda, Daime)".⁷

São cidades na cidade, posto que territorializando-se as mulheres e homens dessas comunidades religiosas foram constituindo "ilhas de pertencimento" marcadas por relações de "obrigações e respeito", fundamen-

5 Albuquerque, História e historiografia do Acre, 2015, p. 13.

6 Glissant, Introdução a uma poética da diversidade, 2005, p. 17-18.

7 Silva, Terreiros de Candomblé na Amazônia acreana, 2009, p. 50-51.

tais na conquista de espaços em processos de “luta, adesão, rompimento e enfrentamentos permanentes resultantes da construção e desconstrução de identidades”. “Ilhas” que possibilitam pensar Rio Branco como uma cidade arquipélago, ou seja, repleta de microcosmos não isolados de outros espaços, pessoas e afazeres e, nesse sentido, constituindo parte de um todo múltiplo que é a cidade com suas muitas e móveis culturas, seus distintos seres vivos, que fazem com que o terreiro não seja visto de forma romantizada como “apenas um local marcado por solidariedade e harmonia”, mas também como local de “crises, incidentes e conflitos por poder que a todo o momento provocam sérias rupturas”.⁸

As cidades dos terreiros, com suas diferenças, são locais de encontros entre humanos, não-humanos e sobre-humanos e evidenciam a extrema dificuldade e mesmo impossibilidade de se falar em “identidade de Rio Branco”, “cultura de Rio Branco”, “acreanidade” ou outras marcações identitárias desse tipo, altamente essencializadas e a-históricas. A natureza própria dos terreiros reflete sua condição múltipla e heterogênea, como tratou de evidenciar um dos líderes religiosos de Rio Branco, Pai Célio, ao afirmar para Italva da Silva que no “Acre nenhuma manifestação religiosa é totalmente pura, principalmente aquelas ligadas aos cultos africanos. Tudo aqui é misturado (...), aqui pai-de-santo incorpora orixá, mas incorpora também caboclo. Você entende? Aqui nem que num queira os rituais se misturam”.⁹

Essa mistura ou esse encontro de diferentes que se relacionam pode ser tomado como espécie de metáfora não para a compreensão e a escrita de uma história da cidade, mas para a imaginação e a capacidade que cada um pode ter na invenção e reinvenção de si e de seu lugar, suas escolhas e ações nos multifacetados e porosos espaços/tempos de Rio Branco. Nesse processo, a própria paisagem da cidade/floresta/rio pode deixar de “ser um cenário conveniente”, para lançar mão das palavras de Glissant, e tornar-se “personagem do *drama* da relação”, personagem de um lugar que

8 Silva, Terreiros de Candomblé na Amazônia acreana, 2009, p. 68-69.

9 Silva, Terreiros de Candomblé na Amazônia acreana, 2009, p. 86.

conforma um todo múltiplo que se mantém e se desfaz permanentemente, se abrindo para o mundo sem se desfazer.¹⁰

As práticas que o viver engloba indicam possibilidades infinitas e os terreiros de Candomblé da capital acreana, marcados por toda sorte de estigmas, indicam caminhos com seu “complexo universo de credos, símbolos e relações sociais e culturais experienciadas por diversos atores em cena” nas práticas de um cotidiano em que sustentam tradições que são “invadidas por criatividades diversas” sem que o aspecto essencial de sua mensagem religiosa se perca, ou seja, sem abrir mão da “cosmologia ordenadora do real”, capaz de, ao mesmo tempo, “incorporar novos elementos” e permanecer de matriz africana no misturar-se e fazer-se “de misturas, de trocas culturais e múltiplos simbolismos”.¹¹

Italva assinala que a movência e a capacidade de reinvenção desses terreiros colocam no horizonte a exigência de se lançar um novo olhar para as narrativas de corpos, vozes, rituais e sociabilidades múltiplas que aí se processam. Um olhar que seja capaz de lidar com tudo aquilo que os discursos oficiais, a retórica da modernidade e as luzes das praças e vias centrais ocultam e tentam soterrar, enfeixando a cidade em uma história fantasmagórica e petrificada, uma história prisioneira na rigidez de um passado intocável e abstrato.

Na narrativa de Italva da Silva vão surgindo clareiras no horizonte perdido da cidade, nas suas “zonas despovoadas” ou “vazias”. Um vazio não de gente ou de seres vivos e viventes dos mundos materiais e simbólicos, mas um vazio repleto de intolerância ou de tolerância que dissimula a intolerância, porque a própria cidade pensada como “progresso”, cidade das praças, do cimento, do asfalto, das calçadas, das pedras e do ferro fundido, dos escombros e das carcaças de produtos industrializados vai eliminando os espaços de chão de barro dos terreiros, o contato com a terra, esse elemento de conexão do humano com a matéria-prima da qual ele é feito, o *húmus*,¹² o chão de barro de mulheres, homens e divindades que se materializam como energia e dão força para o enfrentamento e a

10 Glissant, Introdução a uma poética da diversidade, 2005, p. 30.

11 Silva, Terreiros de Candomblé na Amazônia acreana, 2009, p. 113-115.

12 Bosi, O tempo vivo da memória, 2004.

superação das chagas, dos sofrimentos, das decepções e ressentimentos de corpos fraturados pelas promessas do “moderno” e do “desenvolvimento”, corpos que riem, dançam e cantam contra o aviltamento de suas humanidades e o fazem em conexão com o “mundo natural” que também foi mercantilizado.

Nessas clareiras invisíveis e cercadas por centenas de igrejas católicas e evangélicas, outras práticas do viver, pensar, imaginar e fazer da cidade acontecem e acontecem na carnalizada experiência de pessoas que – no passado e no presente – não são levadas em conta pela lógica histórica da “pura faticidade”, lógica que, nas palavras de Benjamin, não leva em conta o “descontínuo da história” e seu enredamento “por um conjunto determinado de fios que representam a penetração de um passado na textura do presente”. Uma penetração que, distante e oposta aos nexos causais, possibilita que os processos históricos da atualidade retomem “de forma imperceptível e súbita” até mesmo aqueles fios que se perderam durante os séculos.¹³ É nesse terreno que se exercita a escrita de Itálva, um dos pontos de inspiração para este diálogo com a Rio Branco das experiências excluídas ou deixadas nas margens obscuras da história dos vencedores.

Narrativas de corpos invisíveis na cidade

Lembro-me das viagens pelo rio Envira, do Seringal Riachuelo ao município de Feijó. Navegando pelas águas em canoa, passava pelos barrancos, um tracajá tomando sol no galho seco de árvore. As casinhas de madeira dos ribeirinhos. Seus terreiros cheios de flores. As crianças tomando banho no rio enquanto a mãe lavava roupa. O campo branco de gado. Do outro lado da margem passavam as canoinhas com homens, mulheres e crianças vestidos de kushma (Ashaninka). À noite avistava as luzes, o batelão se aproximava do porto da cidade. E de manhã na praia uma família de índios estava ali acampada comendo “mudubim” Uma mulher cozinhava macaxeira num foguinho à brasa, depois amassava na boca e dava aos filhos de colo. Ficava ali observando, os Katukina (Shanenawa), Kampa (Ashaninka).¹⁴

Com essas palavras, Luciane Morais inicia seu estudo “*Entre florestas e cidade*”: *experiência de homens e mulheres indígenas na cidade de Rio Branco*

13 Benjamin, Eduard Fuchs, colecionador e historiador, 2013b, p. 139.

14 Morais, “Entre florestas e cidade”, 2013, p. 15.

– *Acre*. Um estudo de alguém cuja trajetória guarda grandes semelhanças com as trajetórias dos sujeitos e sujeitas com quem estabeleceu diálogos e percorreu territórios, reordenando caminhos físicos e mentais da cartografia social da capital acreana. Nascida e criada no Seringal Riachuelo, rio Envira, de onde saiu com 12 anos de idade, a narrativa dessa autora surge entrecortada por narrativas de mulheres e homens de diferentes povos indígenas, mas também por suas línguas que atravessam e são atravessadas por uma língua brasileira – o português brasileiro – misturada, criouliada pelos encontros linguísticos presentes na fala e na escrita ou nas formas com que essa pesquisadora apresenta narrativas de realidades intensamente mediadas pela linguagem e pelos conflitos e tensões em torno dos signos e modos de significação do mundo, mesmo ciente que significantes e referentes habitam mundos distintos.

No processo de elaboração de seu estudo, Luciane decidiu vivenciar as experiências de distintos indígenas que vivem na cidade de Rio Branco a partir dos próprios locais dessas vivências, ou seja, residindo com eles e como eles para sentir na própria pele a dimensão marcante dessa condição social. Decisão que encontrou eco em sua própria condição social e nos imensos desafios que assumiu para sobreviver na cidade, para entrar e permanecer na universidade e fazer de sua trajetória uma alavanca para desenhar um “mapa temático” das “trajetórias de vida dos indígenas” nessa cidade, com seus “caminhos se entrelaçando pelas relações e movimentos do *ir e vir* entre floresta e cidade” e de um lugar a outro no panorama dos bairros afastados da região central, lugares marcados pelas contradições sociais no cotidiano de seres humanos desenraizados na floresta e na cidade. Um desenraizamento no espaço e no tempo que são reordenados em coletividades, “experiências, sentimentos, lembranças, e memórias”.

Seu objeto de pesquisa é trajetórias de indígenas na cidade, é o espaço/tempo na movência de corpos, territórios, memórias. Um passado recente em um presente conflituoso e instável aparece nas narrativas de sujeitos/sujeitas Manchineri, Huni kui/Kaxinawá, Apurinã, Shanenawá, Jaminawa e outros que, definitiva ou temporariamente, residem na cidade/floresta/rio narrada como capital do Acre, essa invenção da narrativa colonizatória. Luciane não confundiu e não tratou como objeto as mulhe-

res e homens com quem conviveu e produziu seu estudo. Sua perspectiva foi compor uma narrativa escrita a partir das narrativas orais que ouviu em diferentes línguas e corpos em busca de afirmação identitária na dispersão de uma cidade produzida por uma narrativa hegemônica que sempre lhes negou o direito à existência. Uma narrativa hegemônica que racializou categorias genéricas, a exemplo de “o nordestino” e “o seringueiro”,¹⁵ com a mesma lógica normalizadora com que tratou de invisibilizar populações africanas ou afrodescendentes e, especialmente, povos indígenas diluindo suas línguas, culturas e corpos como parte do inexistente, ou seja, ocupando o não-lugar do invisível nas linhas obscuras de certa tradição historiográfica e literária – de expressão amazônica – que, no máximo, os tratou como parte do “vazio” mundo da natureza ou das margens eternas de toda sorte de estereotípias fabricada pelo olhar do colonizador e seus projetos e violências “civilizatórias”: alcoolismo, prostituição, vagabundagem, preguiça, ócio, lascívia, roubo, feitiçaria.

Inspirada em Walter Benjamin, para Luciane Morais foi necessário fazer-se ouvinte como condição para incorporar palavras e gestos produzidos em diferentes lugares da cidade. Palavras e gestos produzidos por mulheres e homens de diferentes povos indígenas, procurando apreender percursos e sentidos da territorialização em meio à desterritorialização presentes nas idas e vindas dessas pessoas entre aldeias e ruas da cidade. Com uma sensível noção de território, a autora compreendeu a necessidade de valorizar as “questões de ordem simbólico-culturais” como componentes cruciais na produção do território em sua base material, mas também em sua dimensão simbólica: “o sujeito sai da aldeia carregando consigo os sentimentos, experiências do lugar em que deixou, territorializando as experiências antigas e construindo novas experiências no lugar chegado”.¹⁶

Disposta a ouvir até esquecer-se de si, Luciane Morais cartografou espaços de “ações, reconstruções, caminhos, observações” e percursos entre ruas, praças e avenidas, atentando para os objetos, as coisas e os caminhantes da/na cidade. Para ela, o tempo tem sua dinâmica social e

15 Souza, *Seringalidade*, 2017,

16 Morais, “Entre florestas e cidade”, 2013, p. 31.

“a escrita materializa sua historicidade” com as “marcas da cartografia do lugar”, com os sujeitos caminhantes de espaços múltiplos, “andantes pelas ruas, avenidas, becos da cidade”.¹⁷

Com resultado de suas andanças e deslocamentos, um curioso mapa de Rio Branco foi sendo desvelado: uma cartografia de lugares marcados pela carência e pela indiferença, pela ação de agentes públicos e pessoas ou instituições que fizeram da violência física um escudo para ocultar a violência da miséria social e da falência de certo modelo de gestão da coisa pública; mapa da “geografia da fome” em Rio Branco, mas também da carência na segurança, educação e saúde públicas; mapa da ação de igrejas e políticos em busca de fiéis ou eleitores fragilizados pelo estreitamento das possibilidades para assegurar suas sobrevivências físicas; mapa da produção de estereótipos da violência espetacularizada pelas mídias e mercado das funerárias em busca de clientes que já não podem dizer não; enfim, mapa das mulheres e homens desclassados, jogados para as frestas, transformados em números para as estatísticas, apátridas. Mapa composto por bairros cujos nomes perfazem o imaginário da forma como são dados a ver ou como devem figurar nas subjetividades coletivas: Montanhês, Eldorado, Vitória, Tancredo Neves, São Francisco, Ison Ribeiro, Taquari, Seis de Agosto, Cadeia Velha, Floresta, Preventório, Sobral, Boa Vista, Baixada da Habitasa, Belo Jardim I, Belo Jardim II, Vila Acre, Distrito Industrial, entre outros.

Vivendo em um desses bairros e percorrendo alguns dos outros, Luciane encontrou seus interlocutores indígenas territorializando espaços de modo criativo, sensível e solidário. Indígenas de diferentes povos desafiando os estigmas e os preconceitos de uma cidade que os tomou como inexistentes ou os invisibilizou em abstrações genéricas do tipo “caboclo” ou “caboco” no contexto de narrativas que a imaginaram como “urbana e “civilizada” – sem “selvagens” – como justificativa para alimentar toda sorte de preconceito racista ou estereótipos para fazer da violência e da subordinação dos indígenas à mera condição de mão-de-obra a ser explorada no cotidiano dos trabalhos pesados e braçais da cidade e seringais de seu entorno.

¹⁷ Morais, “Entre florestas e cidade”, 2013, p. 33.

Luciane Moraes fez o curso de graduação em geografia na Universidade Federal do Acre e lidou com as categorias de tempo e espaço, de território e territorialização/desterritorialização com o olhar aguçado da “aprendiz insegura”, contumaz e precisa que sabia que não teria uma segunda chance e precisava ir adiante. Nesse sentido, produziu significativas torções que fizeram com que sua cartografia da cidade aparecesse repleta de imagens e imaginação na forma de palavras escritas. As ruas, praças, prédios, parques, casas, becos e outros lugares que descreve e apresenta na condição de lugares narrados¹⁸ são cobertos de sentimentos, sonhos, expectativas, frustrações, tristezas, tensões alegrias, memórias.

Em seu texto, pulsam as subjetividades dos lugares que narra, tecendo corpos territorializados, grafados por espacialidades/temporalidades que alternam a floresta e a cidade sob a mediação das águas dos rios e do pó ou da lama das ruas, estradas, varadouros e atalhos. O que ela faz ver/imaginar é uma alternância não de lugares, mas de mulheres e homens que vão deixando claro que os lugares não brotam da inércia do nada, mas das movências de corpos, línguas, culturas que produzem sujeitos/sujeitas sociais de espaços/tempos também móveis e produzidos socialmente. Seus entrevistados ou depoentes são viajantes diaspóricos, assim como a própria autora, que decidiu enfrentar seus preconceitos e correr os inúmeros riscos de ser traída pelas palavras e valores subjetivados desde a infância. Correr riscos na tentativa de “desacralizar” silêncios e silenciamentos nos ecos de vozes e nos ritmos de corpos e falas de seres “desaparecidos” nas escalas macros da cidade e suas cápsulas espaço/temporais.

O que Luciane Moraes apresenta é uma tecitura com inúmeros e entrelaçados fios coloridos que dão forma e visibilidade a corpos indígenas na cidade de Rio Branco. Uma tecitura que resulta do encontro de múltiplas narrativas, vivências, sonhos e imaginários. Um verdadeiro mosaico de narrativas que necessariamente não precisam se encontrar, se cruzar, construir sentidos únicos, escoar como água em canaleta ou obedecer linearidades racionalmente pensadas ou projetadas. Ao contrário disso, a intenção/desejo é apresentar um mosaico de narrativas labirínticas porque a cidade é labiríntica, a floresta é labiríntica, o rio é labiríntico, e esse

¹⁸ Certeau, A invenção do cotidiano, 2000.

labiríntico é aqui tomado na perspectiva deleuziana, como algo múltiplo, de muitas dobras e das possibilidades de ser dobrado de muitas e inumeráveis maneiras.¹⁹

Nessa perspectiva, não é possível conhecer todos os becos da cidade, assim como não é possível conhecer todas as varações da floresta ou os furos dos rios, principalmente quando se parte da noção de que os espaços/tempos da cidade/floresta/rio são múltiplos e historicamente condicionados ou socialmente produzidos. Em minha abordagem, a narrativa mosaico de Luciane Morais é também uma metáfora que pode ajudar na invenção de outra escrita/leitura da cidade de Rio Branco. Uma escrita/leitura comprometida em confrontar a narrativa hegemônica, ou seja, a narrativa oficial da origem única, ponto de partida para sua suposta evolução linear e progressiva até o presente e o imprevisível futuro.

Édouard Glissant afirmou certa vez que a “errância e a deriva são o apetite do mundo”, ou seja, que é a errância e a deriva que possibilitam ao *sendo* “traçar caminhos pelo mundo” e confrontar o “pensamento de sistema” com base em processos de “investigação do real” pautados por um tipo de pensamento comprometido com o deslocamento, com a ambiguidade, com a não-certeza, pois é isso o que pode “nos preservar dos pensamentos de sistema” com toda sua carga de “intolerância e sectarismo”. Para Glissant, a errância tem a virtude da “totalidade”. A errância é “a vontade, o desejo, a paixão de conhecer essa totalidade, o ‘Todo-o-mundo’”.²⁰

Lendo com atenção as narrativas tecidas por Luciane, fica evidente que seu móvel é a errância. Errância de seus interlocutores e interlocutoras, mas também da própria autora que, deslocada do interior da floresta quando ainda era uma adolescente, singrou as águas do rio Envira até a cidade de Feijó, no Vale do Juruá, e desde aí, em novo deslocamento, até a cidade de Rio Branco, no Vale do Acre/Purus. Antes da cidade e seu “universo escolar”, foram a floresta e o rio, com seus inúmeros seres, que atravessaram/povoaram as formas de percepção dessa pesquisadora. Percepção de si e do mundo, reconhecendo-se como portadora de códigos e

19 Deleuze, A Dobra. Leibniz e o barroco, 1988.

20 Glissant, Introdução a uma poética da diversidade, 2005, p. 152.

lembranças que perfazem os territórios simbólicos e físicos das mulheres e homens indígenas que têm lugar privilegiado em seu estudo.

Essa percepção de si, como parte de um mundo que Luciane tem vontade, desejo, paixão de conhecer, a empurrou aos lugares “socialmente periféricos” da cidade para ouvir seus entrevistados, sem querer lhes fazer perguntas, ou seja, sem induzir-lhes a responder aquilo que desejaria ouvir. Nessa condição, tornou-se tradutora de palavras, gestos e silêncios que não têm como ser grafados pela escrita ou encarcerados nos limites da linguagem. Talvez, por essa razão, a pesquisadora tenha se dedicado a elaborar um mapa de referências não apenas para seu estudo, mas também para sua localização nas malhas porosas e cinzentas dos lugares da “realidade bruta” por onde transitou.

A narrativa multivocal de Luciane Moraes evidencia que ela se deixou guiar por jovens mulheres e homens indígenas, múltiplos em suas trajetórias e narrativas, múltiplos em suas origens étnicas e linguísticas, múltiplos em suas expectativas e projetos de vida, múltiplos em sua condição humana, mas pertencentes a uma grande “comunidade de destino”, uma comunidade errante na floresta e na cidade. Atenta a isso Luciane Moraes teve paciência para ouvir, caminhar, esperar, conversar e, com base em um método também errante, promover uma investigação aberta, comovida e comovente frente às realidades narradas, tecendo não uma cartografia, mas uma espécie de introdução a um “atlas do invisível”. Atlas, no sentido cunhado por Didi-Huberman, como algo que é “guiado por princípios moventes e provisórios, os quais podem fazer surgir *inesgotavelmente* novas relações – bem mais numerosas ainda do que os próprios termos – entre coisas ou palavras que, em princípio, nada parecia reunir”.²¹

Evidentemente, Georges Didi-Huberman sabe que um “atlas é uma forma visual do saber, uma forma sábia do ver” e o tomo aqui na condição de ponto de partida para sugerir que, embora o texto de Luciane Moraes em sua proposição conceitual e sua forma em nada se assemelhe ao formato de um atlas, o resultado do conjunto de narrativas e o percurso e descrição dos locais em que as mesmas foram produzidas insere seu estudo em um terreno muito próximo do conceito de atlas como algo ca-

21 Didi-Huberman, Atlas ou o gaio saber inquieto, 2018, p. 21.

paz de inventar “zonas intersticiais de exploração, intervalos heurísticos”, ou seja, algo que ignora certezas ou postulados definitivos e mergulha na dimensão do sensível, “um instrumento da inesgotável abertura aos possíveis ainda não dados”.²²

Ao acompanhar as proposições de Didi-Huberman e lançar minha imaginação para o âmbito desses possíveis, considerando que, pelos dados apresentados por Luciane, no final da primeira década deste século XXI, aproximadamente, um mil indígenas viviam na cidade de Rio Branco, é possível imaginar um mapa muito mais amplo ou mesmo um atlas de muitas cores, planos, imagens, ambientes, escalas, territórios, lutas, descontinuidades, labirintos, acampamentos ou passeios públicos em que as pessoas e os animais precisam disputar a passagem com o lixo e tudo o que é descartável como sobras de uma cidade amazônica marcada de modo trágico por duas presenças/ausências aos olhos de qualquer visitante: a primeira é a floresta, que foi totalmente devastada no interior/entorno dessa cidade e se resumiu a duas ou três áreas de conservação, diariamente impactadas pela pressão demográfica e espoliação de terras; a segunda é a “limpeza”, que amplificada por um paisagismo arbitrário e mesmo alienígena ou pelas praças e pontes com suas formas e iluminação extravagantes, oculta a sujeira que foi “jogada pra debaixo do tapete”, ou seja, empurrada para os lugares de cotidiana vivência dos pobres, das “classes perigosas”, dos indígenas que vivem ou transitam pela cidade, que nas áreas insólitas das muitas e constantes ocupações de terras, lutam para sobreviver, lutam uma luta diária contra um estado autoritário e seus gestores incompetentes, lutam contra a especulação imobiliária e toda sorte de ameaças que faz com que a vida se torne sinônimo de perigo.

O “mapa temático” de Luciane é desenhado a partir das trajetórias, intervenções e constantes deslocamentos de seres errantes em espaços/tempos produzidos socialmente, desordenando a racionalidade e a “ordem das coisas” nos territórios da cidade e da floresta, desordenando a lógica autoritária dos essencialistas que pensam corpos domesticados em planejados “enclausuramentos” e áreas indígenas constantemente ameaçadas pela exploração madeireira, pelas estradas, pela mercantilização da

22 Didi-Huberman, Atlas ou o gaio saber inquieto, 2018, p. 19-20.

vida. Um “mapa temático” feito do entrelaçamento de caminhos, “experiências, sentimentos, lembranças” e esquecimentos. Mapa daquilo que foi entrelaçado ou está por se entrelaçar, entre-laços que podem tanto se fixar de modo sólido nas relações constituídas entre diferentes pessoas, línguas e culturas, quanto podem se romper e dar início a novos processos, novos começos no “descontínuo” de suas histórias, que é a própria cidade em seu devir.

Luciane Moraes manteve estreito diálogo com Milton Santos, que definiu cidade como algo que é, “ao mesmo tempo, uma região e um lugar”, ou seja, é “uma totalidade” impossível de ser vista, pois ninguém tem como ver o todo e isso significa que qualquer estudo sobre a cidade impõe a necessidade da articulação de um conceito de espaço, que é sempre “uma categoria histórica”, o que quer dizer móvel e dinâmica. A cidade é um “verdadeiro espaço-tempo”, um organismo que se movimenta incessantemente, um organismo que é necessário interrogar, problematizar, “dirigir perguntas, indagando a respeito de sua formação, já que a história da cidade é a história de sua produção continuada”.²³

Cidade é lugar e é região, dois significantes móveis, historicamente datados e problemáticos; cidade é floresta e é rio. Eis uma questão que Luciane evidenciou não esquecer quando se propôs a trabalhar com a categoria de “homem ordinário”, formulada por Michel de Certeau e, como não poderia deixar de ser, utilizá-la como uma ferramenta de análise para contextualizar as mulheres e homens indígenas em trânsitos entre a cidade e a aldeia, mesmo quando a cidade e a aldeia são tecidas pelas narrativas e os trânsitos sejam imaginados, sonhados de múltiplas maneiras em lutas de resistência.

Em Certeau, a autora de “Entre florestas e cidades” buscou referenciais para ler e acompanhar as formas de sobrevivência de sujeitos/sujeitas em um mundo e, especificamente, em uma cidade marcada pela lógica do consumo, mesmo em se tratando de pessoas que vivem à margem do mercado formal de trabalho. Luciane acompanhou as indígenas e os indígenas de sua pesquisa e se embrenhou pelas ruas, corredores e salas de instituições, casas de saúde, mercados, parques, praças, transportes coletivos,

²³ Santos, Técnica, espaço, tempo, 1994, p. 70-71.

pensões, becos e alamedas afastadas da área central ou do bem iluminado, pavimentado e limpo corredor de entrada e saída da cidade. Resultado de suas andanças pelos locais de vivências de indígenas, sua narrativa captou o que não é para ser visto pelos visitantes ou turistas que passam por Rio Branco ou por sua classe média que transita rápido em seus automóveis, assumindo um tipo de comportamento que, parafraseando Richard Sennett, transforma tais espaços em meros lugares de passagem, medidos pela facilidade com que dirigem através deles e, de modo insensível, se afastam rumo aos seus destinos cotidianos.²⁴

Luciane Moraes captou falas, gestos, rostos e espaços/tempos de parte da “multidão móvel e contínua” ou, lançando mão de palavras de Certeau, de “rios cifrados da rua”, que não aceitam ser tratados como objetos ou coisas imobilizadas pelas engrenagens e maquinarias discursivas que tentam petrificá-los na passiva e disciplinada encenação de papéis pré-estabelecidos, coadjuvantes anônimos na marcha de um destino para o qual não foram ouvidos. Em síntese, Luciane captou que, também em Rio Branco, “o cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada” e que, ao contrário da conformação esperada, as indígenas e os indígenas na cidade/floresta/rio jogam com as lógicas disciplinares dessa sociedade de consumo e exclusão e procuram alterá-la em específicas e criativas contrapartidas aos “processos mudos que organizam a ordenação sócio-política”.²⁵

No estudo de Luciane, um amplo conjunto de indígenas aparece como seres fraturados por pertencerem e, ao mesmo tempo, não pertencerem a lugares dados, como procurou enfatizar a partir da fala de Alessandra Manchineri, marcada por forte carga de interculturalidade: “quando eu chego na aldeia eu sou uma outra pessoa, porque eu não nasci na aldeia. Mas, quando eu tô na cidade eu também sou uma outra pessoa, porque não pertencço à cidade. Eu pertencço a um povo do qual eu sai”.²⁶

Essa significativa afirmação de uma jovem Manchineri, indica o quanto muitas mulheres e homens indígenas vão experimentando a con-

24 Sennett, *Carne e pedra*, 2003.

25 Certeau, *A invenção do cotidiano*, 2000, p. 38-41.

26 Moraes, “Entre florestas e cidade”, 2013, p. 63.

dição de seres fraturados, que trataram de ir negociando suas vidas como parte de dois mundos e, nesse sentido, desenvolvendo táticas para (sobre) viver reinventando-se e reinventando espaços/tempos em meio ao intenso trânsito de palavras e mercadorias, incomodados por ter que aceitar fazer qualquer trabalho pesado ou os mais variados biscates ou aproveitar “sobras” de objetos, telhas e madeiras que reaproveitam em suas moradias nos fundos de quintais ou terrenos cedidos por conhecidos e parentes onde reinventam a cidade e a própria floresta na cidade, em áreas comunitárias ou em verdadeiras “aldeias urbanas”, como assinala Luciane Morais.

A “cidade representa um espaço de negociação”, adverte a autora, chamando a atenção para o valor que os indígenas atribuem à floresta, aos seus “territórios tradicionais”, como em Edson Jaminawa: “a terra aqui, nós valorizamos né, nós precisa dessa terra, nós precisa da floresta, a floresta precisa da gente, entendeu? E a nossa vida, sem a floresta, nós não somos nada, entendeu?”.²⁷

Porém, o “mapa temático” de Luciane Morais coloca em evidência narrativas de muitas dobras, narrativas labirínticas que fazem com que visões românticas e idealizadas de cidade e floresta sejam desfeitas como parte das inexoráveis experiências vividas nas duras realidades da “aldeia” ou da “cidade” ou da “aldeia na cidade” ou da “cidade na aldeia”: Rio Branco aparece como o desaguadouro de “muitas aldeias” do coletivo de diversas mulheres e homens de florestas dos rios Tarauacá, Envira, Muru, Jordão e outros, desordenando espacialidades/temporalidades ritmadas pela totalitária noção de “aldeia global” que trata de pasteurizar a tudo e a todos nos tempos atuais.

A cidade e a floresta e o rio não são cárceres como pensaram aqueles autores que historicamente encapsularam trabalhadoras e trabalhadores das Amazônias como vítimas, prisioneiros, escravos, subjugados, engolidos por uma selva tentacular, com uma floresta e um rio com vontades próprias estabelecendo o caráter, a personalidade, os sonhos, os desejos, os destinos de seres humanos “condenados ao desaparecimento” ou a serem cuspidos para as margens obscuras da história ou para as sarjetas na condição “vagabundos”, “criminosos” ou “prostitutas” vagando pelas pe-

²⁷ Morais, “Entre florestas e cidade”, 2013, p. 63.

riferias de cidades e vilas da região²⁸ com seus corpos nômades marcados por estereótipos e preconceitos dissimulados em belas/rudes metáforas.

Distanciando-se desse fatalismo determinista, o estudo de Luciane Morais pontua que, com seus embates políticos e sua disposição em atuar no âmbito das instituições dos movimentos indígenas e suas redes discursivas, muitas das jovens e dos jovens indígenas que viviam – vivem – em Rio Branco, deixaram em evidência que a cidade/floresta/rio pode ser qualquer coisa, inclusive transformada em palco para embates por direitos, com todas as idas e vindas ou paradoxos que estão aí subjacentes e isso é o que passou a mover muitos dos jovens e das jovens indígenas: “na época de meu pai eles lutavam por terras”, afirmou Alessandra Machineri, “hoje nós queremos ser ouvido, nossa briga no palco das políticas sociais, das políticas públicas é pra ser ouvido, se antes lutaram pela terra, hoje a gente procura lutar pela garantia do nosso direito, pelo respeito ao nosso direito”. Nessa mesma direção, Edson Jaminawa pontuou que no movimento indígena, em processo nos espaços da política institucional, as identidades étnicas se deslocam do individual para o coletivo, pois nos processos de territorialização na cidade, as barreiras e desafios interditam diferentes povos de maneira uniforme, o que exige respostas de grupos também coesos: “como eu tava falando eu não me sinto só Jaminawa, né? Eu me sinto qualquer um dos meus parentes, me sinto um Kaxinawá, eu me sinto um Ashaninka, eu me sinto um Kulina, eu me sinto qualquer um dos meus parentes, entendeu? Eu me sinto qualquer um dessas etnias”.²⁹

As fala de Alesandra Manchineri e Edson Jaminawa indicam processos de reinvenção discursiva não apenas desses sujeitos sociais, mas das próprias referências de lutas identitárias em meio a uma cidade em que as mulheres, crianças e homens de diferentes povos indígenas convivem com milhares de outras pessoas não-indígenas experimentando as mesmas condições de vida e precariedades. Convivência conflituosa em meio aos preconceitos e violentos estereótipos contra indígenas, como bem pontuado pelo estudo de Luciane, o que agrava a situação destes. Evidentemente, não posso deixar de ressaltar que uma mulher indígena é mais

28 Cunha, *À margem da história*, 1967; Tocantins, *O rio comanda a vida*, 1988.

29 Morais, “Entre florestas e cidade”, 2013, p. 88-89.

atingida que um homem indígena, assim como uma mulher não-indígena é mais atingida que um homem não-indígena ou que uma mulher negra é mais atingida que um homem negro ou que os grupos sociais LGBT são mais atingidos que os grupos sociais heterossexuais, pois as violências físicas e simbólicas que presidem as relações entre esses distintos grupos espalhados pela cidade de Rio Branco estão horizontalizadas de inúmeras formas e suas consequências são inimagináveis, mesmo com o surgimento de marcos legais e instituições empenhadas em apurar, punir e acabar com essas violências.

No entanto, há algo que abrange todas essas categorias sociais de maneira uniforme e tenta homogeneizá-las e esse algo está ligado ao que, em estudos recentes sobre cidades argentinas, Beatriz Sarlo rotulou como “uma mistura dinâmica”, ou seja, as culturas urbanas” que são “varridas pelos meios de massa”.³⁰ Mistura dinâmica marcada pela onipresença da televisão que trabalha para inserir a todos no mesmo espaço intangível da “aldeia global” e seus artefatos tecnológicos, suas mídias, suas “facilidades comunicacionais”, suas comunidades, grupos e subgrupos virtuais, seus milhares de olhos eletrônicos gravando imagens e palavras que são disponibilizadas no ciberespaço ou armazenadas nas antememórias das *cloud computing*. Nas linhas de Sarlo, os diversos habitantes das cidades, notadamente, os desclassados e deslocados de toda sorte vivem processos de identificação de “gostos e desejos” por intermédio das mídias. Nesses processos muita coisa se perde e muita coisa se ganha, pois as inclusões e exclusões são simultâneas: “todos os desejos tendem a assemelhar-se, mas nem todos os desejos têm as mesmas condições de realizarem-se. A ideologia nos constitui em consumidores universais, embora milhões sejam apenas consumidores imaginários”.³¹

No caso de Rio Branco, milhares de pessoas vivem semelhantes condições de “consumidores imaginários” habitando – e sendo habitadas – em moradias construídas da forma como é possível, entrançadas em labirínticos bairros que foram – e continuam – surgindo em diversas direções, tanto nas áreas alagáveis pelas cheias do rio Acre, quanto em áreas

30 Sarlo, *Cenas da vida pós-moderna*, 2006, p. 101.

31 Sarlo, *Cenas da vida pós-moderna*, 2006, p. 107-108.

mais afastadas das margens desse rio, segregadas nos subúrbios da cidade. Lugares que, na feliz acepção de Laís Cardia, são periféricos não por sua “distância espacial”, mas por sua “distância social”.³² Desses lugares ecoam vozes múltiplas de diferentes trajetórias e corpos em incessantes movimentos e, nesse sentido, a cidade também se transmuta incessantemente em trajetórias partidas, como um constante “começar de novo” que está no âmago da história de cada um, à espreita do instante que está por vir e não como coisa homogênea a ser nomeada e renomeada por palavras supostamente capazes de produzir uma narrativa do “real em si”. Mas que está por vir como possibilidade de “pensar o diferente e, ao pensá-lo, fazer diferente”, nas palavras de Albuquerque Júnior: “diferença que, longe de ser origem esquecida e recoberta, é a dispersão que somos e que fazemos”.³³

Concluo assinalando que as mulheres e homens dos terreiros de Candomblé, assim como as comunidade de indígenas na cidade de Rio Branco, compõem um quadro não apenas de seres errantes, mas de identidades abrangentes, vagas, ou seja, um quadro identitário que nada diz em sua abstrata, generalizante e reducionista condição, tornado-os parte da galeria dos “descartáveis” não apenas da narrativa histórica, mas também do mundo social, da geografia urbana e universo linguístico da capital acreana.

Ao ler e analisar os estudos de Italva Miranda e Luciane Moraes, minha perspectiva se assenta na ideia de levar em consideração os invisibilizados corpos de seres das muitas errâncias, colocando em cena sua “pequenas histórias” como forma de evidenciar a inutilidade da diferenciação entre “pequenas” e “grandes” histórias ou narrativas, na acepção benjaminiana. Pequenas histórias, pequenas narrativas, pequenas memórias não porque sejam menores e sem importância, mas porque dão sentido à vida vivida no presente e isso é muito mais significativo. No mais, tudo é invenção e a invenção é necessária em um mundo no qual não é possível saber tudo: “não se sabe tudo, nunca se saberá tudo”, embora surjam momentos “em que somos capazes de acreditar que sim, talvez porque nesse momen-

32 Cardia, *Cumprindo trajetos, refletindo sobre a memória*, 2010, p. 21.

33 Albuquerque Júnior, *A invenção do nordeste e outras artes*, 2009, p. 351.

to nada mais nos podia caber na alma, na consciência, na mente, naquilo que se queira chamar ao que nos vai fazendo mais ou menos humanos”.³⁴

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. 4. ed., São Paulo: Cortez, 2009.

ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de. “História e historiografia do Acre: notas sobre os silêncios e a lógica do progresso”. In: *REVISTA TROPOS – Comunicação, Sociedade e Cultura*, v. 1, n. 4, 2015, p. 1-19.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barreto, 2. ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013a, p. 7-20.

BENJAMIN, Walter. Eduard Fuchs, colecionador e historiador. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barreto, 2. ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b, p. 123-164.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. 2. ed., São Paulo (SP): Ateliê Editorial, 2004.

CARDIA, Laís Maretti. *Cumprindo trajetos, refletindo sobre a memória: colonos e seringueiros migrantes em Rio Branco, Acre*. Rio Branco: Edufac, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves, 5. ed., Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. Lisboa: Editora Lello Brasileira, 1967.

DELEUZE, Gilles. *A Dobra. Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi, Campinas: Papirus Editora, 1988.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto – o olho da história III*. Trad. Márcia Arbex e Vera Casa Nova, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018.

GLISSANT, E. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

MORAIS, Luciane Ferreira de. *“Entre florestas e cidade”*: experiência de homens e mulheres indígenas na cidade de Rio Branco - Acre. Rio Branco: UFAC/PPGLI, 2013 [Dissertação de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade].

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides, 4. ed., Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

³⁴ Saramago, As pequenas memórias, 2006, p. 15.

- SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis, 3. ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.
- SILVA, Italva Miranda da. *Terreiros de Candomblé na Amazônia acreana*. Rio Branco: PPGLI/UFAC, 2009 [Dissertação de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade].
- SOUZA, João José Veras de. *Seringalidade: o estado da colonialidade na Amazônia e os condenados da floresta*. Manaus: Valer Editora, 2017.
- TOCANTINS, Leandro. *O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia*. 8. ed., Rio de Janeiro: Record, 1988.
- TOCANTINS, Leandro. *Formação histórica do Acre*. 4. ed., Brasília: Senado Federal, 2001 [Coleção Brasil 500 anos].

Correspondência na Amazônia brasileira: uma poética das cartas escritas por Maria de Belém Menezes e Dalcídio Jurandir

Josebel Akel Fares
Paulo Jorge Martins Nunes

Este texto tem como base parte da pesquisa *Epistolas Poéticas: Maria de Belém Menezes e Dalcídio Jurandir*, de autoria dos autores do capítulo, e envolve além das instituições e dos Programas de Pós-Graduações em que ambos são docentes – UEPA E UNAMA – várias instituições educacionais de nível superior, bem como pesquisadoras convidadas¹ dessas e de outras IES. A pesquisa bibliográfica se deu por meio de diferentes fontes e metodologias, a partir de coleta em acervos públicos e privados, e registra, do ponto de vista da enunciação, uma modalidade de comunicação singular, as cartas, bem como a amizade que aproximou pessoas e famílias através da literatura, como elo efetivo e afetivo.

Ensejamos possibilitar às gerações atuais uma nova faceta da escrita de Dalcídio Jurandir, bem como trazer a público a figura de Maria de Belém Menezes, uma pesquisadora da região amazônica até então pouco conhecida e valorizada. O estudo traz à lume nove anos de correspondência entre eles. Consubstanciada em livros, dividimos essa produção em

¹ Camila Bastos Lopes da Silva (Unama), Márcia Daniele dos Santos Lobato (UEPA), Roberta Isabelle Bonfim Pantoja (UFPA/UEPA) e Monica Fares Paes.

dois volumes intitulados *Epistolas Poéticas: correspondência de Maria de Belém Menezes e Dalcídio Jurandir*.² O volume I compreende o período de 1971 a 1975, no qual constam cento e doze cartas. Para este texto, selecionamos quatro cartas, duas manuscritas e duas datilografadas, datadas de 1971. Para apresentação do acervo, priorizamos comentários sobre as pessoas citadas nas cartas, no caso, escritores e jornalistas.

O acervo

Inicialmente, não se sabe exatamente quando começou esta *poética do leva e traz* entre Dalcídio Jurandir e Maria de Belém Menezes, pois há correspondências avulsas que datam de 1967 e 1970, e, certamente, muitas cartas foram extraviadas. Para esta pesquisa, consideramos o período de 1971 a 1979, que se avolumam, ou diminuem com o passar dos anos; o número da correspondência anual varia muito, evidentemente os anos de 71 e 79 são os de menor ocorrência de “trocas”. As fontes com que trabalhamos correspondem a duzentas e uma cartas, sendo cento e cinco de Maria de Belém e noventa e três de Dalcídio Jurandir.

O acesso à correspondência de Dalcídio Jurandir foi um “presente” dado por Maria de Belém de Menezes aos professores-pesquisadores-amigos, Josse Fares e Paulo Nunes, por ocasião do centenário do romancista (2009). Este acervo foi transcrito pelo próprio pesquisador, que precisou de lupas para desvendar o mistério de algumas palavras, embora nem todas tenham sido descobertas.

A maioria dessa correspondência de Maria de Belém de Menezes aqui reunida faz parte do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, importante órgão de pesquisa brasileiro, situado no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro. Quando localizadas, as cartas foram organizadas em dois períodos, setembro 2014 e setembro de 2019, buscadas pela equipe de pesquisa³ após um protocolo que compreende a autorização da família Dalcídio Jurandir e da remetente, neste caso, autorizada ainda em vida.

A Fundação Casa de Rui Barbosa tem a guarda dos documentos epistolares de vários escritores brasileiros. A correspondência de Maria de

2 Fares e Nunes, *Epistolas Poéticas*, 2020.

3 Esta parte pesquisa – inserção no acervo, cópia das cartas e dos mais de 300 anexos, ou seja, o registro do material disponível - foi feita por Josebel Fares e Mônica Fares.

Belém de Menezes endereçada a Dalcídio Jurandir está organizada como correspondência pessoal. Eram cerca de trezentas cartas: cento e trinta e quatro acervos, ou seja, correspondentes, sendo a maioria paraenses; correspondência da família: trinta e quatro acervos, com quase duzentos documentos. Encontram-se ainda catalogados como correspondência de terceiros: dezessete documentos.

Correspondências e correspondentes

Gênero em franca extinção, ou em readaptação, se considerarmos as novas mídias eletrônicas contemporâneas, as cartas (sobretudo as interpessoais) são uma forma de comunicação que reúnem um entrançado de afetos, sentimentos marcados de respeito, carinho, afeto, amizade e, por vezes, de amor devocional; tudo constitui algumas das marcas do que se vai ler aqui nesta troca de missivas.

A observação atenta das mensagens ali trocadas, leva-nos a lembrar um excerto do texto “Regras para escrever cartas”, autor anônimo, em Bolonha, que caracteriza este gênero discursivo como:

Uma epístola ou carta (...) é o adequado arranjo das palavras assim colocadas para expressar o sentido pretendido por seu remetente. Ou, em outras palavras, uma carta é um discurso composto de partes ao mesmo tempo distintas e coerentes, significando plenamente os sentimentos de seu remetente.⁴

O autor trata das emoções do remetente, mas podemos notar que há uma convergência de sentidos, ou um elo afetivo que interliga o remetente e o receptor das cartas. Ou seja, não estamos apenas diante do sentimento do remetente, mas daquilo que ressoa no recebedor das missivas, e constitui um “laço bem atado”, pouco provável de ser visto nos dias atuais, em que a comunicação está cada vez mais sintéticas e apressadas.

As cartas, ao longo dos tempos, constituem registros comunicativos dos mais expressivos que, por vezes, extrapolam o campo pessoal e alcançam o social. Deste modo é que podemos pensar as cartas de outra – manuscritas e em papel – como espécies de autografias, pois, como afirmam Charaudeau e Maingueneau:

⁴ Tin, *A Arte de Escrever Cartas*, 2005.

A autografia dos signos merece uma análise mais aprofundada. É ela que faz toda a diferença entre simples menção de um nome próprio e assinatura.

A autografia é um modo de inscrição de que um signo é “escrito por si mesmo”, a própria mão do autor. Ela supõe um contato direto com o suporte escrito e, desse modo, constitui uma espécie de prova daquele que a assinou. Essa particularidade que aproxima a enunciação manuscrita da enunciação oral, assinala o contexto de origem do desenvolvimento da prova escrita.⁵

As cartas entre Maria de Belém Menezes e Dalcídio Jurandir trazem um intenso envolvimento comunicacional, que configura o modo de inscrição pela mão dos próprios autores em suporte escrito. Por vezes, o diálogo que atravessa a correspondência é de tal modo afetivo que a enunciação manuscrita se aproxima da enunciação oral. Suas letras, a maioria, grafadas em próprio punho, se inscrevem numa relação afetiva de amigos, quase parentes.⁶

Este registro autográfico, que dura mais de dez anos, considerando a correspondência avulsa, em um leva e traz contumaz e sistemático, inscreve-se no contexto do Modernismo na Amazônia, que traz à tona todo um forte sentimento de pertencimento à cultura e aos valores da região Norte do Brasil.

Ao interpretarmos o que escrevem nossos correspondentes, vemos, inicialmente, uma ‘simulação imaginada’, em que o “compadrio” de Bruno com Dalcídio se estenderá, mais tarde, como um quase parentesco de sangue;⁷ uma vez que o amigo Dalcídio, que se fará “tio” por afinidade da “sobrinha” Maria de Belém, talhar-se-á como uma espécie de irmão de sonhos, o mais novo talvez, de Bruno. Os laços de Maria de Belém com Dalcídio, então, ressignificar-se-ão, depois da morte de seu pai, Bruno, visto que a correspondência do autor de *Marajó* com o poeta de *Bailado Lunar* passará a ser assumida por suas filhas Maria de Belém e Maria Ruth. Maria Ruth, presumivelmente “desiste”, mas Maria de Belém persiste, o que

5 Charaudeau; Maingueneau, Dicionário de Análise do Discurso, 2018, p. 68.

6 É necessário explicarmos que devido à doença de Parkinson, as cartas de Dalcídio Jurandir enviadas a MBM passaram a ser datilografadas.

7 Fala-se em redundante ‘parentesco de sangue’ porque na Belém de até a década de 70 do século passado, era comum o parentesco estabelecido pela tradição o das fogueiras juninas. Coisa de que vão tratar nossos autores modernistas como Eneida, Bruno, Dalcídio, De Campos Ribeiro, por exemplo.

resultará num longo período do “leva e traz” de missivas, em que carteiros se desdobravam entre Belém e Rio de Janeiro para cumprir uma tarefa que era absolutamente fundamental até à chegada da correspondência eletrônica, ou seja, o e-mail, que esvaziou o ato de escrever cartas de papel.

As epístolas poéticas escritas por Maria de Belém e Dalcídio, escrita de “simulação imaginada” de que se falou anteriormente, constituir-se-á, com o tempo, numa “simulação planejada”, que é, de um lado, marcada pelo respeito ao ilustre romancista em que se transformou Dalcídio e, de outro, pelo reconhecimento da parte do escritor que via em Maria de Belém uma espécie de salvaguarda de nossa memória coletiva, aquela que levava a Amazônia ao amigo distante, através das cartas, anexos, mesinhas e outras presenças de afeto e cuidados. Assim, as correspondências trocadas entre os dois missivistas vão desvelar diversos códigos e fases, bem como múltiplas questões que se farão, mais tarde, objeto de pesquisa de literatura, e que, por isto, seduzirão o leitor e a leitora que tiverem acesso à pesquisa.

A correspondente: Maria de Belém Menezes (1923- 2015), quarta filha do poeta Bruno de Menezes, nasceu, se criou e faleceu na cidade que lhe deu nome; era professora e pesquisadora da cultura da Amazônia, ofício que aprendeu ajudando o pai em seus estudos, bem como datilografando seus versos e prosas, e acompanhando a mãe, a professora Francisquinha, em suas aulas. Maria de Belém sempre abriu os arquivos de sua memória sobre a intelectualidade paraense, generosa em ajudar com seu saber sobre os movimentos culturais da época, era uma entusiasta da vida da cidade e sempre esteve presente nos eventos literários da cidade. A epistóloga, *manibus plenum*, era uma contadora de histórias de repertórios variados, gostava muito de conversar, discorria com competência sobre a cidade de antigamente, personagens da Cidade Velha, casos particulares e inusitados; sempre atenta com o seu tempo, da política local à global atacava ou defendia, conforme seu grande senso de justiça humanista e cristã.

Além disso, a autora nutria o gosto pelas festas tradicionais, por isso não deixava de festejar as festas de santo e outros eventos que marcaram época. Lenora Menezes Brito (2020) corrobora com essa informação ao a partir do seguinte depoimento sobre a autora em questão: “Um traço

peculiar à personalidade de Maria de Belém era o amor às nossas tradições. Ela, Ruth e Geraldo, reunidos na sala de visitas faziam trovas sobre o Natal, a Páscoa, a época junina, exercício poético que muito divertia os três irmãos”.⁸

Católica fervorosa, dedicou-se à guarda da Igreja, responsável por campanhas e pelo cuidar da Igrejinha de São João Batista, vizinha de sua casa, na rua João Diogo, nº26. Quem a conheceu pode assegurar estas qualidades e como a correspondente ajudou Dalcídio Jurandir a não perder os vínculos com Belém e com o Marajó. Marília Menezes, escritora, escreve sobre a irmã:

BELOCA – VERSOS À MARIA DE BELÉM⁹

24 maio, 2020.

Quanta vez, minha irmã, eu te relembro
em múltiplas funções
em nossa casa
cuidando da mamãe e do Geraldo,
e, mais tarde, da Ruth, que, doente,
não tirava o teu nome de sua boca: Belém, Belém...

Gostavas de falar, mas escutavas tanto
Que Lenora e eu, ainda hoje
te queremos chamar ao telefone...
em contatos de encanto...

De onde nascia esse amor tão grande
Com que tratavas tanta gente assim?
“Anjo feito mulher” – te chamou um amigo.
“Santa” andando entre nós – nós te chamamos
Dando o máximo, sempre, como doçura sem fim.

A mente arguta, inteligência refinada,
O Bruno de Menezes – nosso pai –
Continuaste a celebrar
Auxiliando em pesquisas os estudos
De quantos os buscavam para aprofundar
A obra de um homem – inúmeras facetas
Ainda por devassar...

⁸ Quem foi Maria de Belém? Depoimento para o livro *Epistolas Poéticas*, 2020, p. 27.

⁹ Menezes, *Memorial de Bem-Querências*, 2020, p. 62-3.

Creemos que era Jesus
Que tanto amavas,
Que fazias também
Que servisse com zelo desmedido
A Igreja de Belém.

Levando, com valor, a cruz do sofrimento
Várias cruces diria – a morte do teu noivo tão amado
A perda quase total de tua visão,
Beloca – ou Belenzinha – apelidos de carinho!
Frutificando, através dos tempos,
Mil lembranças queridas.

Como asseguram suas irmãs, Maria de Belém sabia muito bem fazer amigos. Maria Lenora Menezes Brito¹⁰ escreve o seguinte sobre ela: “E como Belém gostava de conversar! Sua roda de amigos e amigas valorizavam esse seu lado tão rico em conhecimento quanto em simplicidade ao expor. Daí, certamente, a amizade que firmou entre Dalcídio e Maria de Belém...”. Uma homenagem em versos veio de um dos autores do presente artigo, ao sentir sua ausência:

MARIA DE BELÉM

Maria de Belém, Maria de Belém
Não ouço tua voz de Belém
me falando do Pará
Nem teu passo no largo da Sé
Que aconteceu que comeste abio?
Sem uma linha para este velho,
magro, bloqueado pelo mal sem cura
já nem posso andar
as pernas doem e tremem
Que silêncio é esse na João Diogo?¹¹

Dalcídio, amigo-confidente, confessa suas dores, agruras, tristeza, revelando, por exemplo, quando em nota de rodapé de uma carta diz: “Hesitei em mandar-lhe esta carta. Mas é, antes uma resposta a seu louvor injusto, me abrindo um pouco nas minhas defesas. Não se assuste”.

¹⁰ Quem foi Maria de Belém? Depoimento para o livro *Epistolas Poéticas*, 2020, p. 27.

¹¹ Acervo de Maria de Belém Menezes, em carta de 02/05/1978, publicado em *Poemas Impetuosos ou O tempo é o sempre que escoá*/. Jurandir (organização de Paulo Nunes, 2011).

O correspondente. Dalcídio Jurandir (Ponta de Pedras/PA, 1909 – Rio de Janeiro, 1979), romancista, cronista, jornalista e ‘poeta das impetuosidades’. Segundo a revista *Asas da Palavra*,¹² organizada por Célia Jacob, marajoara que jamais esqueceu seu chão. Dalcídio é filho de Alfredo Pereira (branco, de família branca abastada do Marajó) e Margarida Ramos (negra de forte herança africano-diásporica). Graças ao grande esforço, sobretudo de sua mãe, o menino migra em 1922 para Belém, com o intuito de estudar. Em Belém, o rapaz tem contato com as injustiças sociais mais evidentes, para além daquelas apreendidas no latifúndio, que ele conheceu em sua ilha-arquipélago.

Em 1935, adere à Aliança nacional Libertadora, porém, em 1937, é preso pela primeira vez por conta de sua luta contra o fascismo. Em 1941 migra para o Rio de Janeiro; já no Rio, sua atividade jornalística se intensifica, sobretudo na imprensa operária. Assim, Dalcídio colabora com *Diretrizes*, *O Radical*, *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Leitura*, *Tribuna Popular* etc.

Com o romance *Chove nos campos de Cachoeira* ganha notoriedade, graças ao prêmio Vecchi/D. Casmurro. Em 1972, é reconhecido com o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, a mesma academia que em 2009 fez uma sessão comemorativa ao seu centenário. O escritor marajoara falece no Rio de Janeiro em 1979. Dalcídio, graças ao conjunto da obra, é um internacionalista e o principal romancista amazônico do Modernismo brasileiro. Participa com Bruno de Menezes, De Campos Ribeiro, Jaques Flores e Abguar Bastos, dentre outros, da Academia do Peixe Frito, que possibilita o protagonismo de negros e de cabocos amazônicos na literatura brasileira, na primeira metade do século XX.

Cartas/1971

O livro “Epistolas Poéticas: Maria de Belém e Dalcídio Jurandir”, volume I, de nossa autoria, lançado recentemente, em 2020, compreende a correspondência do período de 1971 a 1975, coletada durante a pesquisa homônima, conforme explicamos anteriormente; já o volume II trará

¹² Jacob, *Asas da palavra*, n.4, Belém, Unama, 1996.

o período de 1976 a 1979. Para este capítulo, selecionamos para estudo algumas correspondências de 1971. Vejamos:

Carta 1

Belém, 30. 4. 71

Prezado Dalcídio

Recebi sua ótima cartinha esta manhã. Estava mesmo pensando em você, para lhe mandar estes recortes sobre o falecimento da Eneida, pois sabia o lugar grande que ela ocupava em seu coração.¹³

Estive no Instituto Histórico representando nossa família. Uma cerimônia muito cheia de carinho. Pelas notícias você verá.

Um abraço e a amizade de todos nós,

Maria de Belém Menezes

A carta (ou bilhete), enviada a partir da Cidade Velha, de Belém para o Catete, no Rio de Janeiro, refere-se, de modo fluente e coloquial, à morte de Eneida, intelectual importante na história do Modernismo de Belém. A remetente anexa à carta uma matéria de jornal da época que noticia a perda da autora de *Aruanda* e *Banho de Cheiro*; Maria de Belém refere-se ainda a uma correspondência escrita por Dalcídio, extraviada e não encontrada nos arquivos pesquisados. Nela, Maria de Belém se faz a porta-voz da família Bruno de Menezes, o que é identificado pela expressão “todos nós”.

As correspondências de Maria de Belém levam, regularmente, para o Rio de Janeiro, além de cartas manuscritas ou datilografadas, muitos anexos de jornais e outras formas de comunicação da época. O material catalogado ultrapassa trezentos anexos, que cobrem os nove anos de troca de notícias. Eneida, recorrentemente, faz-se presente noutras correspondências e noutros anexos.

Eneida Costa de Moraes (Belém, 1904 – Rio de Janeiro, 1971), ou simplesmente Eneida, como ela gostava de ser identificada, era jornalista, iniciou sua carreira literária como poeta; em 1929, publicou o *Terra Verde: Versos Amazônicos*, reeditado em 2020. A própria autora colocava em xeque o valor literário da obra; ela identificava em *Terra Verde* uma obra imatura, “livro de menina”. Assim mesmo é evidente a importância estética

¹³ Esta afirmação pode ser confirmada, na íntegra, no livreto *Eneida*, série depoimentos 1, organizado por João Carlos Pereira, em 2006, para a editora da Universidade da Amazônia. A entrevista foi colhida pelo seu organizador no acervo do Museu da Imagem do Som de São Paulo, no ano referido.

da obra para o contexto histórico-cultural de então. Eneida sempre cantou Belém, o Pará, a Amazônia, suas gentes, mitos e costumes; militante de esquerda, era uma humanista e mulher à frente de seu tempo. Publicou os livros *Aruanda*, *Banho de Cheiro*, *Cão da Madrugada*, *História do Carnaval Carioca*, dentre outros. É celebrada como uma intelectual linha de frente na luta pelo direito das mulheres.

A apresentação da Eneida, como se vê, caracteriza uma geração de escritores socialistas, engajados, presos políticos do regime ditatorial de Vargas. Dentre estes autores está Dalcídio Jurandir, que também mudara, na década de 40 do século XX, para o Rio. Ambos militaram no jornalismo carioca e estiveram juntos na luta em prol da liberdade e do bem comum. Maria de Belém, que era filha de sindicalista e antenada com a justiça social, jamais deixou escapar este tema em suas cartas, daí porque Eneida pautou a “conversa” entre os dois missivistas. Há fotos e recortes que comprovam isto. Para este ensaio, escolhemos o texto de Santos Moraes, que diz muito do que Eneida representa como emblema simbólico para nossa cultura.

Adeus a Eneida

Após deixar com Eneida, à espera da sua viagem definitiva a Belém, meu último gesto de saudade, volto a folhear os seus livros para de novo encontrá-la, ao fim da tarde, como tantas vezes nos reunimos naquele restaurante da Rua São José, um grupo de amigos, a falar de literatura, de política, dos acontecimentos, dos homens e da vida. Ninguém nunca amou assim a vida, englobando tudo, as alegrias e as tristezas, os êxitos e as decepções. Nunca ninguém ouviu dela uma palavra de amargura, um toque de depressão, um halo de pessimismo. Tudo nela vibrava de alegria ou de revolta, de fé na humanidade e de amor universal, embora desprezasse e com que fúria certos e determinados representantes da fauna humana. Nós a cercávamos de carinho e amizade, sabíamos de suas lutas e sofrimentos, e já tínhamos a certeza da precariedade de sua saúde e mesmo do seu fim próximo, anunciado pelos médicos. Mas Eneida não se dobrava, desmoralizava qualquer gesto de pieguismo ou de piedade. Era uma mulher de luta, de coragem, e nada temia, nem mesmo a enfermidade incurável e a morte. Desmentiu com sua fibra e a sua vontade de viver a ciência médica e atravessou cerca de (?) desfazendo todas as previsões (pessimistas) todo esse tempo não ficou parada, (julgando) perdida, à espera do fim. Só deixou mesmo de trabalhar nos

períodos de internação hospitalar, quando os médicos, impressionados, com tamanha resistência física, davam-lhe apenas semanas de vida. Mas logo Eneida ressurgia, e voltavam o entusiasmo, a energia, a vontade de trabalhar, a participação com o povo em suas alegrias, as festas, a comunicação com os amigos, com o mundo. Além da enfermidade que, lentamente, lhe invadia todos os órgãos, sofreu dois enfartes, e, quando já começávamos a chorar sua perda, lá reaparecia Eneida a julgar, noite afora, o desfile das escolas de samba no carnaval, a participar com entusiasmo das festas culturais, das vernissages, dos lançamentos de livros e, a visitar os amigos. Ano a ano repetia-se essa explosão de vida, e até julgávamos imortal a nossa querida amiga. Ainda no último carnaval, sua presença já era uma sombra volátil, parecia que nela só a alma — o espírito imortal — vibrava carregando o corpo devastado, levando-o à festa que ela tanto amava para julgar o desfile dos ranchos. Logo depois quis voltar à sua terra, a Belém que tanto amava, e lá sofreu, dessa vez, um derrame que lhe imobilizou todo um lado. E mesmo assim resistiu sempre, não desmentindo nunca a fibra de aço de seus nervos e de sua vontade, e a resistência indomável do seu imenso coração. Afinal, morreu, até as árvores morrem, mas, como disse na sua última mensagem: morreu com raiva de morrer porque amava a vida.

Volto aos seus livros e a encontro em cada página de “Aruanda” e “Cão da Madrugada”, e naquele “Caminhos da Terra”, em que relata a grande viagem de sua vida aos países do seu sonho, onde vislumbrava o seu porto de esperança — a eterna agonia dos puros de coração (?) sua “História do Carnaval Carioca”, em que (?) a flama e o entusiasmo do seu amor (?) na exaltação da grande festa carioca, de que era a historiadora e a animadora esfuziante. E (?-) naquele “Banho de Cheiro”, livro de ternura e de amor à terra natal, de confidências de uma (vida vivida) intensamente em profundidade, dando-se de coração aberto às coisas da terra, aos amigos, às suas ideias. Lá encontramos algumas frases que ela aprendeu ainda menina, e que foram, através dos anos, a sua norma de viver: “Dentro de mim, certas frases e conceitos ficaram gravados. Até hoje ouço sua voz dizendo-os, afirmando-os. Liberdade, sabes, é uma porta fechada, com chave por dentro. A vida só vale quando vivida em profundidade, a maioria vive superficialmente, daí as inquietações, insatisfações, incompreensões. Dá a tua alegria a toda a gente. Guarda só pra ti tuas dores, principalmente as físicas. Não cutuca a dor para não doer mais. Quando tiveres uma dor física, em lugar de gemer e chorar, procura um médico, cuida-te e quando a dor doer toca uma gaitinha. Alivia. As dores morais? São geralmente fruto da imaginação.”

E ainda essas palavras finais de “Banho de Cheiro”, escritas em 1961: “Vou, pelo meu caminho, pisando firme. No meu túmulo — gostaria que fosse a vala comum —, a única frase que mereço como epitáfio: — Esta mulher nunca topou chantagens.

“Meu coração já mandou um aviso que é o enfarte. Do coração não quero morrer, simplesmente porque espero morrer como tenho vivido: conscientemente. Se pudesse, gostaria de morrer em Belém do Pará, a minha mui amada cidade. Servisse o meu corpo para dar seiva às mangas dos Cemitério de Santa Isabel, todo arborizado de mangueiras. Mas estou viva, e o importante é viver um pouco mais. É o que hora faço.”

Seu último desejo foi satisfeito, sua vontade cumprida. Repousará entre as mangueiras do Cemitério de Santa Isabel. Os fados que a fizeram turbilhonar pela vida numa inquieta e permanente luta, e sofrer as ofensas, as prisões, as necessidades às vezes mais prementes de subsistência, sempre com ânimo forte, também fizeram cair sobre ela as bênçãos de um repouso tranquilo. Teve na morte além da comoção dos amigos o reconhecimento público da sua terra tão amada, que a levou para o seu seio acolhedor. Foram duas as cidades a dar-lhe de volta o amor recebido: o Rio e Belém. Foram numerosos os corações a abençoar a sua memória e a sofrer a sua perda. Sua vida bem merecia uma biografia, a história de uma mulher indomável e de um coração forte.¹⁴

Este texto foi transcrito de um jornal sem referência de fonte e de data. Na cópia do anexo algumas palavras estão um pouco apagadas e outras indecifráveis, daí convencionamos colocar entre parêntesis as palavras sobre as quais tínhamos dúvidas no momento da transcrição e inserir um ponto de interrogação (dentro do parêntesis) nos vocábulos indecifráveis.

Carta 2

Rio, 30-6-1971

Foi uma graça mandar as três bandeirinhas do arraial e a folha de catinga de mulata. O poema do Bruno dá a imagem de junho em Belém, noites que vivi atrás de bois-bumbás, pássaros e currais. Ainda bem que a tradição resiste. Você, como sempre, gentil. Você prolonga a amizade de Bruno. Essa dedicação à memória do Poeta é exemplar.

Li o discurso do deputado que pede que seja a rua Estrela agora rua Eneida. Dois nomes de Belém: Bruno e Eneida. Os dois praticaram o Pará intensamente.

Grato pelas bandeirinhas de São João e a folha mágica...

Recomende-me à sua família

14 Santos Moraes. In: Fares e Nunes, *Epistolas Poéticas*, 2020, p 37.

E aqui, conterrânea, abraço do tio.

Dal

Esta carta traz a presença forte dois escritores, Bruno de Menezes e Eneida, bem como o agradecimento pelos presentes enviados do Pará, dádivas da natureza, referência a folguedos populares que foram tematizados tanto pelo poeta Bruno quanto pela cronista Eneida. Dalcídio também enfatiza que Maria de Belém prolonga, com suas cartas, a amizade entre ele e Bruno de Menezes (Belém, 1896/Manaus, 1963), uma amizade que durou até o falecimento do autor de *São Benedito da Praia*. Bruno e Dalcídio, apesar dos quinze anos de idade que os separava, eram companheiros fraternos que partilhavam sonhos e caminhadas. Bruno e Dalcídio transitavam com desenvoltura pela cidade, especialmente pelo Ver-O-Peso, pela Cidade Velha e Jurunas, Vila da Barca e demais periferias de Belém. De suas investidas urbanas, os dois colhiam os frutos poéticos, que alimentavam a militância da Academia do Peixe Frito, onde Bruno era figura importante e Dalcídio um rapazinho que migrara de Cachoeira do Arari, ilha do Marajó. O convívio e a amizade de Bruno e Dalcídio foi longa e depois que este mudou-se para a então capital federal do Brasil, o Rio de Janeiro, o contato entre os dois se dava por meio de cartas. Os céus do Brasil eram atravessados por missivas que iam da Cidade Velha de Belém ao bairro do Catete (depois Laranjeiras), no Rio de Janeiro.



<https://blogs.opovo.com.br/portugalsempassaporte/>

O vale do rio Amazonas, de Quito, no Peru a Belém, no Brasil, é absoluto no norte da América do Sul

Brasil, Amazônia, Belém, primeira metade do século XX. O Modernismo havia florescido, o que exigia uma pauta de inovações estéticas, culturais e políticas ainda em curso. Os Brasís contidos no Brasil eram desvelados por poetas, jornalistas, etnógrafos, artistas, intelectuais, enfim. A capital do Pará estava no olho do furacão e Bruno de Menezes,¹⁵ nascido no bairro do Jurunas, periferia de Belém, liderava o “movimento dos novos”. De vasta produção literária, publicou os livros de poemas: *Crucifixo* (1920), *Bailado Lunar* (1921), *Poesia* (1931), *Batuque* (1939), *Lua Sonâmbula* (1953), *Poema para Fortaleza* (1957) e *Onze Sonetos* (Prêmio Cidade de São Jorge dos Ilhéus – BA, 1960). Escreveu peças teatrais juninas e diversos livros, que o autor definia, sobre folclore: *Boi Bumbá, Auto Popular* (1958), e *São Benedito da Praia: folclore do Ver-o-Peso* (1959). Ainda publicou o estudo literário *À margem do “Cuia Pitinga”* (estudo sobre o livro do Jacques Flores- 1937), a novela *Maria Dagmar* (1950) e o romance *Candunga* (Prêmio Estado do Pará de Literatura-1954).

Bruno de Menezes e seu grupo fundaram a Belém Nova (1923), que se transformou num importante veículo de divulgação de ideias modernistas, embora fosse uma revista que não se fechava aos intelectuais tradicionalistas. Efetivo intelectual de origem popular, autodidata, Bruno, junto com seus companheiros, funda o grupo “Vândalos do Apocalipse”; mais tarde, décadas de 30 a 50, lidera a Academia do Peixe Frito, que se inicia como “Grupo dos Novos”. Irreverentes, lúdicos-etílicos, os acadêmicos escolhem como locais de reunião os bares da cidade, a partir do Águia de Ouro, no Ver-O-Peso. A denominação Academia do Peixe Frito surgiu na auto apresentação de Dalcídio, à guisa de prefácio de *Chove nos campos de Cachoeira* (1941); nele, Dalcídio denuncia que os intelectuais paraenses vivem na marginalidade e são alimentados à peixe frito. Além de Dalcídio, fazem parte da Academia Jaques Flores, De Campos Ribeiro, Abguar Bastos, Paulo de Oliveira, todos jornalistas e escritores, influentes

15 Casou-se com a professora Francisca Santos de Menezes, com a qual teve sete filhos: Geraldo Cláudio dos Santos Menezes, sacerdote da Arquidiocese de Belém; Maria Ruth dos Santos Menezes, professora jornalista e servidora pública; Maria de Belém dos Santos Menezes, professora normalista e servidora pública; Stéleo Bruno dos Santos Menezes, bacharel em Direito e desembargador; José Haroldo dos Santos Menezes, médico; Marília Teresinha dos Santos Menezes, religiosa missionária da Congregação das Adoradoras do Preciosíssimo Sangue de Cristo, Maria Lenora Menezes de Brito, pianista, professora da Fundação Carlos Gomes e da Universidade Federal do Pará.

na primeira metade do século XX amazônico ajudaram a renovar nossa cultura artística, apesar de suas obras não integrarem o cânone da literatura brasileira.

Feitos os esclarecimentos necessários, voltemos à carta escrita por Dalcídio a sua correspondente, a qual faz referências às bandeirinhas de São João, à catinga de mulata, ao boi-bumbá, ao pássaro junino, que marcam o contexto cultural junino da Belém de Bruno e Dalcídio, tão bem conhecidas de Maria de Belém Menezes. Os presentes enviados pela amiga ao romancista, afinal, servem para fazer o romancista não se desgarrar do movimento, ao colorido e aos cheiros da cidade em que viveu:

O Boi, brincadeira espalhada pelo Brasil de diferentes sotaques, formas e nome, é auto popular de ciclo agrário. O boi-bumbá satiriza o poder do patrão latifundiário, através de comédia jocosa, na qual Pai Francisco mata o boi de estimação do patrão para alimentar sua mulher grávida. Segundo Vicente Salles, trata-se de uma *lúdica do negro*, enquanto o pássaro junino constituiria a *lúdica do caboclo*. No Pará, o brinquedo das periferias das cidades foi estudado por Bruno de Menezes, em *Boi Bumbá, auto popular*, (1951), uma organização didática, que se tornou referência histórica do bumbá na Amazônia. Em Belém era comum a disputa entre grupos de diferentes bairros. Dalcídio Jurandir (1976, p.208), em *Chão de Lobos*, narra: “Campeão nos concursos da cidade, Estrela Dalva é rival de Pai do Campo do Jurunas, do Canário do Umarizal, este não saiu mais. Cessada a briga de capoeira e navalha, desfeita a rixa, agora os Bois se respeitam, até se cumprimentam, trocam officios, usam educação.¹⁶

A catinga de mulata (*tanacetum vulgare*), folha mágica, é erva que se junta a outras para fazer o banho da felicidade ou banho de cheiro, tradição da Amazônia, nas vésperas de São João, costume ainda hoje persiste, tema de uma crônica memorialística de Eneida:

Eis as plantas necessárias ao banho da felicidade: catinga de mulata, manjerona, bergamota, pataqueira, priprioica, cipó catinga, arruda, cipóira, baunilha (só uma fava), e corrente. Deixai ferver e ferver muito. Depois – ah depois... – deixai esfriar e está pronto o vosso banho de São João, que deve ser tomado à meia noite de 23 de junho para abrir as portas se todas as venturas. São João ajudará.¹⁷

16 Fares e Nunes, *Epistolas Poéticas*, 2020, p. 38.

17 De Moraes, *Eneida. Aruanda / Banho de Cheiro*, 1989, p. 70.

Em relação à mudança de nome da rua Estrela para rua Eneida, pleiteada por um deputado, citada na carta, nunca aconteceu, mas, por questões políticas, havia sido mudado para o nome do militar Mariz e Barros, todavia a força do costume, a luta do povo e a presença de moradores ilustres como Benedito e Maria Silvia Nunes, a fez mantê-la como Estrela.

As cartas entre os dois nesta época ainda tinham um tom cerimonioso e formal, que vai se perdendo com o passar dos anos e a correspondência amiguando-se. Maria de Belém continua sendo a porta voz da família e ele a coloca como conterrânea e recebe o abraço do “tio Dal”.

Carta 3 (datilografada)

Belém, 16. 8. 1971¹⁸

Prezado amigo Dalcídio

Estas notícias que têm saído na Província a seu respeito me motivam a escrever-lhe, remetendo-as. O autor da coluna é um jornalista ainda jovem, Lúcio Flávio Pinto. Esteve um tempo no Sul e agora voltou.

Envio-lhe também para mexer em sua “saudade” de paraense, esta notícia sobre o jambu...¹⁹ Será que se recorda na presença no tacacá e no pato do tucupi? Terá guardado no paladar, como reminiscência gustativa, que lhe traz sabor de infância e de juventude, aquele “tremor” na boca que é consequência inconfundível do jambu mastigado?

Junto à nossa casa fica uma tacacazeira. Serve o tacacá conforme as regras da saúde pública, num carrinho de alumínio, escaldando as cuias, numas panelas brilhantes. Se estamos na sala, sobe até nós o cheiro da pimenta apetitosa... Mamãe diz que se papai fosse vivo lhe faria um poema, ele que era apaixonado por essas paisagens humanas da cidade. Agora os japoneses olham com outros olhos o nosso prosaico jambu... E, para brincar com o seu coração de parauara lhe envio o noticiário. Para a sua alma de paraense, porém, ele não tem nada de valor altamente industrial e nem tem o nome difícil que cientistas lhe deram. É o nosso simples jambu, que excita o paladar para melhor saborearmos os pratos regionais, que quebra o amarelo forte do tucupi e dá um colorido à cor neutra da goma...

Quando vem por aqui re-tomar tacacá numa “cuiá pitinga” de seu amigo Jaques? Ou já se esqueceu daquelas goladas de goma que vão queimando a gente por dentro?...

18 Indicação de data pelas anotações do anexo.

19 Jambu (*Acemella Oleracea*), erva de uso intenso na culinária amazônica; nutritiva e saudável, é uma das bases de pratos como o tacacá e o pato no tucupi, hoje fortemente conhecidos nacionalmente, graças à classificação de Belém como cidade gastronômica, segundo a Unesco.

Ou será que, como Humberto de Campos, você vai achar melhor me dizer, em resposta, “não me escrevas falando nessas coisas”?...

Envio-lhe também um recorte de jornal sobre “andorinhas” do Cais. A imprensa fez uma “grita” sobre a ação da Prefeitura, mas elas ficaram, indiferentes, até se irem embora, como aves de arribação. Todos os dias ao vir da Repartição, o ônibus, no percurso pelo Cais, me oferecia a visão daquele espetáculo, lindo, ao pôr do sol. Milhares e milhares delas... Aproveito para lhe mandar este noticiário sobre doação de livros da Eneida à Universidade.

Remeto-lhe, ainda, este recorte sobre a morte do velho e querido José Santos, da Folha. Grande amigo nosso. Você se lembra dele? Certamente.

Até outra vez.

Um abraço de todos nós.

Maria de Belém Menezes

Esta carta, uma das mais ricas da coletânea, traz anexos significativos para os que desejam conhecer particularidades da sociedade bele-mense. A matéria intitulada “Questão de Honra: O voo elegante das andorinhas e a limpeza do cais, um dos mais limpos do Brasil” é ilustrada com fotos grandes do espaço descrito, conforme a publicação do jornal *A Província do Pará*, datado de 20/06/71. A este primeiro anexo assoma-se outro que noticia a doação da biblioteca de Eneida à Universidade Federal do Pará (UFPA), sob o título “Eneida doou biblioteca à Universidade”. Nele se lê que o filho de Eneida, Otávio Sergio Moraes, formalizou a doação do acervo após a morte de sua mãe. No mesmo texto jornalístico, sabemos sobre a vinda da escritora à capital do Pará para criação do Museu da Imagem e do Som. Esta notícia sobre a cronista foi publicada no jornal *Folha do Norte*, de 16/08/71. O mesmo fato foi registrado, sob o título “Biblioteca de Eneida para UFP”, em *A Província do Pará*, de 11/08/71. Este anexo traz ainda como ilustração uma foto com a legenda “José Santos morreu”. A carta de Maria de Belém traz a notícia de que o “Japão leva jambu e mandará pesqueiros”, que, embora não tenha fonte, tem a data de publicação registrada no dia 26/08/71.

Dos intelectuais citados na carta, importa citar o jornalista Lúcio Flávio Pinto (Santarém-PA, 1949), sociólogo formado pela USP, atuou em alguns dos principais órgãos de imprensa do Brasil. No Pará, também

trabalhou na grande imprensa. Hoje, escreve e edita o *Jornal Pessoal*, no qual, livre de anunciantes, pode fazer um jornalismo livre da tutela do mercado. Lúcio Flávio, como editor, recupera importante obra sobre a correspondência de Haroldo Maranhão ao irmão, escrita ao longo de 21 dias, no período de março e abril de 1993, quando o destinatário agonizava. A obra intitulada *Querido Ivan*²⁰ traz a Belém da infância e da memória vivida pelos irmãos, uma correspondência de amor fraternal e solidariedade. Ainda que o emissor, Haroldo, soubesse que Ivan não tinha lido todas as cartas, diz que: “Minha máxima ambição teria sido a de conseguir uns poucos sorrisos, todos os dias um ao menos, este mínimo que faria morrer na calma possível um homem já sem defesa, que se entregava [à morte]”. Estas correspondências rememoram o convívio fraternal entre os irmãos, ao mesmo tempo em que registram a Belém dos anos 40-50-60... É como diz Lúcio Flávio Pinto, no cuidadoso prefácio do livro, “o melhor texto já escrito sobre Belém”. As cartas contam sobre fatos, amores, pessoas, livros, bibliotecas, traz a vida da redação da *Folha do Norte*, ocorridos em Belém; também narram acontecidos no Rio de Janeiro. Da infância, as páginas mais líricas, relembra momentos vividos pelos garotos no prédio da *Folha do Norte*. Haroldo faz um grande esforço para revolver suas memórias:

Recordar não faz mal ao pâncreas. Há quem censure os saudosistas, que se perdem ou se ganham nas lembranças. Quanto a mim, não tenho nenhum constrangimento em mexer nos baús de flandres do sótão da Folha, catar fotografias de antigamente, tentando capturar momentos que escapam, e que a gente puxa de novo para perto de nós.²¹

Sobre a memória de Belém, o jornalista também organiza e publica em livro matérias publicadas no *Jornal Pessoal* as suas *Memórias do Cotidiano*, que, em vários volumes, recupera a cidade em diferentes aspectos, através de painéis compostos de textos e imagens, em ordem cronológica, desde 1900, é obra de referência para estudos de Belém. Ou como Lúcio Flávio afirma:

20 Maranhão, *Querido Ivan*, 1998.

21 Maranhão, *Querido Ivan*, 1998, p.105.

Como o leitor aprovou, lancei o 10º livro da série Memória do Cotidiano, originalmente publicada no *Jornal Pessoal*, que alcança o seu 11º ano de existência. Reescrita e reordenada, ela permite rever os fatos simples e marcantes da história no dia a dia da vida em cada momento ao longo do século XX. As informações são coletadas na imprensa diária, submetidas a uma checagem, mas procurando manter as características da época, para prazer e alegria dos que a viveram e agora podem rememorar-las, e para conhecimento dos que se interessam pela história recente de Belém, do Pará e da Amazônia.²²

Outro importante intelectual, não menos importante, citado na correspondência é Jaques Flores, pseudônimo de Luiz Teixeira Gomes (Condeixa/Marajó, PA, 1898 - Belém, 1962), foi jornalista, poeta e cronista de mão cheia; gravou em seus textos a memória da cultura da Belém e da Amazônia paraense; um dos principais integrantes da Academia do Peixe Frito, a 2ª edição do seu livro mais conhecido *Panela de Barro* (Crônicas – Ensaios - Fantasia)²³ teve o selo do Projeto Lendo o Pará, com a consultoria do grande pesquisador Vicente Salles, da FCPTN e da Secult, 1990; são 34 crônicas literárias e documentais, sobre Belém e outras cidades do Estado, inclusive Vamos comer Peixe frito? As *Obras Escolhidas de Jaques Flores*, organizada por Ana Diniz, está dividido nas seguintes partes: Poesia (Lírica, Retratos e Cenas, Crítica Social, Recados e Poemas de Humor), Prosa, Inéditos.²⁴

Ainda vale anotar a presença de Humberto de Campos (Miritiba, MA 1886 — Rio de Janeiro, 1934). Jornalista; contista e cronista, militou na imprensa brasileira; sua família se transferiu para o Pará; aos 17 anos iniciou, em Belém, o trabalho nas redações de jornal; trabalhou na *Folha do Norte* e n' *A Província do Pará*; era membro da Academia Brasileira de Letras.

Carta 4 (datilografada)

Rio, 20 de agosto de 71

Maria de Belém

Sempre generosa para com este velho caboclo distante de seu Pará, você me manda um ar da terra e da bondade dos nossos amigos.

22 Pinto, Memórias do cotidiano. Disponível em <https://lucioflaviopinto.wordpress.com/2018/11/24/memoria-do-cotidiano/> acesso 11/11/2020.

23 Flores, *Panela de Barro* [1947], 1990.

24 Flores, *Obras escolhidas de Jaques Flores*, 1993.

A nota sobre o prêmio da AB é, apenas, a indicação de Jorge Amado e há importantes concorrentes mais cotados. Sou grato ao noticiarista paraense. Quanto ao Cléo, coitado, ele que se livre da tarefa que lhe querem impor: o levantamento crítico de minha obra, que imponência! A morte do velho José Santos faz a gente morrer um pouco também, com doçura.

Sobre as andorinhas, me lembro, um ano, delas cobrindo o largo do palácio, os velhos telhados da Cidade Velha. Que elas sujem a cidade mas apareçam sempre.

Não esqueço o jambu, folha mágica na minha vida, agora envolvido nos planos japoneses. Mas ele há de tremer o beijo sempre, o nosso beijo, pois é folha encantada.

Que os jovens do Pará tratem bem da biblioteca de Eneida, os livros dela exalam a paixão, o gosto de viver, a fidelidade à esperança tão de Eneida.

Quanto à minha ida a Belém, impossível, e fico a pensar na minha prima tacacazeira, Magá, que tinha o seu ponto na São Jerônimo, canto com a Ruy Barbosa, mulata de orisa e pripioca, do tucupi e do jambu. Agradeço-lhe, Maria de Belém, os recortes que mais parecem papeis de cheiro de Belém, a nossa cidade tão oportunamente visitada pelas andorinhas, este ano.

Recomendações à família e o abraço do
Dalcídio

Como resposta à carta anterior, alguns temas retornam à conversa entre os correspondentes. O lamento à morte do jornalista de José Santos, da *Folha do Norte*, o zelo que se deve ter à biblioteca da Eneida, as andorinhas nos telhados da Cidade Velha, a tacacazeira Magá, entre outros assuntos.

Personagem real e ficcional, a tacacazeira é uma figura típica de Belém, em geral, a partir das 16 horas elas ocupam algumas esquinas da cidade, onde servem o fumegante tacacá, bebida indígena, à base de tucupi, goma de mandioca e jambu, com camarão salgado. O tacacá é referido por Maria de Belém na carta de 16/08, quando explica que o jambu “excita o paladar para melhor saborearmos os pratos regionais, que quebra o amarelo forte do tucupi e dá um colorido à cor neutra da goma” e quando convida o correspondente a tomar um tacaca na cuia pitinga e brinca perguntando “já se esqueceu daquelas goladas de goma que vão queimando a gente por dentro?” A tacacazeira é tão marcante na vida da Amazônia que

vários escritores modernistas se referem a ela: Eneida, Bruno de Menezes, De Campos Ribeiro e o próprio Dalcídio. Magá, tacacazeira prima de romancista, de quem ele fala nesta carta, é personagem que ocupa algumas páginas do romance *Belém do Grão-Pará*, como lemos a seguir:

Alfredo, uma tarde, passou pela Quintino, canto com a S. Jerônimo, no ponto da tacacazeira. La estava Magá no seu officio. Alfredo sabia, todos contavam, a mãe, as duas casas da cidade, que Magá no preparo da tartaruga, não tinha outra. E por fazer tacacá tão bem, merecia anel no dedo, senhora dona no molho de tucupí, no ponto da goma, escolha da pimenta, jambu e camarão, no mexer com a colher de pau a panela de barro e cortar com a colher de sopa o tacacá na cuia a servir. Ali no canto, o ponteiro nas duas, - relógio da padaria defronte – sentava sua banca, seus bregueços, os panos alvos, seu asseio. O quartirão rodeava então ela, um povo, a sua freguesia, tacacá não chegava.²⁵

Dalcídio refere-se ao Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto da sua obra, proposto por Jorge Amado para a Academia Brasileira de Letras, prêmio que recebe em 13.07.1972, em cerimônia em que é saudado pelo proponente. Cleo Bernardo é quem noticia que o nosso romancista é concorrente. Cléo Bernardo de Macambira Braga (Santarém, Pará, 1918 - Belém, 1984), conhecido como jornalista e militante político, foi expedicionário da FEB, lutou na 2ª Guerra Mundial; advogado, e socialista atuante. Dirigiu uma das principais revistas culturais do Pará, a *Terra Imatura*, criada em 1938. Atuou nos principais jornais da grande imprensa de Belém. Conta-se que Cléo usava um bordão inconfundível para atestar a veracidade de um fato: “é verdade verdadeira”.

V

Gênero de escrita singular e instigante, as cartas têm uso social que remonta tempos remotos, mas é no século XX, quando da ocorrência do(s) Modernismo(s), que elas tomam, salvo engano, uma importância nunca experimentada no Brasil. Grandes figuras das nossas artes, incluindo aí a literatura, lançaram mão das cartas para repensar métodos de pesquisa e escrita, formas de representação e significação da cultura brasileira. Mário

²⁵ Jurandir, Belém do Grão-Pará, 1960, p.110-111.

de Andrade, autor de *Macunaíma*, compulsivo missivista, é talvez o mais exemplar escrevedor de cartas entre nós.

Cremos que com Maria de Belém e Dalcídio Jurandir ocorreu algo similar, uma correspondência duradoura, que versa do banal ao poético, do familiar ao realocamento simbólico do local e do nacional. As formas enunciativas de escrita entre Maria de Belém e Dalcídio Jurandir²⁶ desvelam uma amizade intensa, uma compulsão pelas memórias pessoal, familiar e cultural, as quais desaguam numa narrativização de um dado tempo/espaço, tanto de Belém, do Marajó e do Pará, que Maria de Belém, recorrentemente, não queria que caíssem no esquecimento de nosso mais famoso romancista, o que se atesta pelas cartas e pelos recortes de jornais anexados.

Ao lermos estas epístolas poéticas, fazemos contato com um fragmento de tempo/espaço daquilo que Bruno e Dalcídio sonharam: a justiça social, a defesa de nossa cultura, híbrida, diversa, rica, que clama pela defesa da negritude, da “indianidade”, da “caboque”, tão singulares porque tão nossas, da Amazônia brasileira. Em suma, uma das facetas que estes escritos desvelam é que, de certo modo, Maria de Belém Menezes soube emprestar singularidade à amizade entre seu pai, Bruno de Menezes, e Dalcídio Jurandir. Maria de Belém utilizou como estratégia o afeto e o calor humano para não deixar arrefecer, na memória do já famoso escritor, alguns fatos e manifestações da diversificada cultura da Amazônia paraense, seus cenários, tipos, personagens.

Estratégia enunciativa de disciplina, afeto e exercício de linguagem estas Epístolas Poéticas se não têm a pretensão de eternizar-se como expressão literária, ao menos, possibilitam uma leitura transversal e prospectiva da realidade amazônica. Das páginas trocadas entre “tio e sobrinha”, para além das fronteiras da Amazônia, forja-se um parentesco, elide-se uma força vital, um entusiasmo que contagia os que militam na cultura amazônica e trabalham em prol de sua divulgação, uma divulgação que a representa longe dos arquétipos exóticos como, em geral, os não amazônicas representam a região.

26 O número de cartas espalhadas por Maria de Belém e Dalcídio nos fazem, relacioná-los no rol de grandes missivistas brasileiros, aqueles que, ao escrever cartas, instruem seus correspondentes.

Referências

- CHARAUDEAU E MAINGUENEAU. *Dicionário de Análise do Discurso*. Tradução e Organização: Fabiana Komesu. 3 ed., São Paulo: Contexto, 2018.
- DE MORAIS, Eneida. *Aruanda / Banho de Cheiro*. Belém: Secult; FCPTN, 1989.
- ENEIDA. *Terra Verde: Versos Amazônicos*. Organizadores Josebel Akel Fares e Paulo Nunes. 2 ed., Belém: Paka-Tatu, 2020.
- ENEIDA. *Cão da Madrugada*. Organizadores: Josebel Akel Fares e Paulo Nunes. 3 ed., Belém: Paka-Tatu, 2020.
- FARES, Josebel e NUNES, Paulo. *Epístolas Poéticas: Maria de Belém Menezes e Dalcídio Jurandir*. Belém: Paka-Tatu, 2020.
- FLORES, Jaques. *Panela de Barro*. Crônicas, ensaios, fantasias. Rio de Janeiro: Andersen Editores, 1947. 2. ed., Belém: FCPTN/Secult, 1990.
- FLORES, Jaques. *Obras Escolhidas de Jaques Flores / seleção de textos por Ana Dinis*. Belém: Cejup, 1993.
- JACOB, Celia (Org.). *Asas da Palavra*, revista da graduação em Letras da Universidade da Amazônia, n. 4, Belém, Unama, 1996.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. São Paulo: Martins, 1960.
- JURANDIR, Dalcídio. *Poemas Impetuosos ou O tempo é o sempre que escoo*. Organização: Paulo Nunes. Belém: Paka-Tatu, 2011.
- MARANHÃO, Haroldo. *Querido Ivan*. Belém: Jornal Pessoal, 1998.
- MENEZES DE BRITO, Maria Lenora. Quem foi Maria de Belém? In: FARES, Josebel e NUNES, Paulo. *Epístolas Poéticas: Maria de Belém Menezes e Dalcídio Jurandir*. Belém: Paka-Tatu, 2020.
- MENEZES, Bruno de. *Obras completas*. Obra Poética. Edição especial. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, v.1, 1993.
- MENEZES, Marília. *Memorial de Bem-Querências: um canto para a Cidade Velha de Bruno de Menezes*. Belém: Cria editorial, 2020.
- PEREIRA, João Carlos Pereira (Org.). *Eneida*, série depoimentos 1, Belém: Unama, 2006.
- PINTO, Lúcio. Memórias do cotidiano. Disponível em <https://lucioflaviopinto.wordpress.com/2018/11/24/memoria-do-cotidiano/> acesso 11/11/2020
- TIN, Emerson (Org.) *A Arte de Escrever Cartas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

Recepção crítica da ficção de Milton Hatoum: experiências de alteridade e narrativas na e sobre a Amazônia

Juciane dos Santos Cavalheiro

... não é possível guardar muitas lembranças com todas as nuances e em seus detalhes mais precisos, a não ser que utilizemos todos os recursos da memória coletiva.

Maurice Halbwachs

Introdução

Milton Hatoum, um dos escritores contemporâneos brasileiros mais lidos e estudados na atualidade, escreve, sobretudo nas primeiras obras, a partir de e sobre a Amazônia. Elege, em geral, como fio condutor de suas narrativas, o relato de memórias. Seus narradores, sujeitos que buscam enredo para suas vidas através de rememorações, encontram, assim, um espaço de enunciação.

Levantamos a fortuna monográfica em banco de dados de dissertações e teses dos Programas de Pós-graduação *Stricto Sensu*, bem como no Catálogo de Teses da CAPES, e extraímos um quadro-síntese do conjunto dos estudos realizados até o ano de 2019 sobre a obra de Hatoum.

Contabilizamos, até o momento¹, cento e trinta dissertações e cinquenta e sete teses. Neste trabalho em particular, traremos dados de dois grupos temáticos das teses catalogadas. As teses foram divididas em dois grandes eixos: a) no eixo *Hatoum*, restringem-se pesquisas que se debruçaram, exclusivamente, às obras Milton Hatoum; b) no eixo *Diálogo*, encontram-se obras que foram analisadas por meio de aproximação ou comparação.

No eixo *Hatoum*, um total de vinte e duas teses foram divididas em quatro grupos temáticos²: (1) Tradução, com quatro trabalhos; (2) Narradores e Memória, com nove trabalhos; (3) Relações familiares, com cinco teses; 4) Vária: Manaus, horror, uroboro, paratextos, gêneros discursivos, educação básica, com quatro pesquisas.

Das trinta e cinco teses comparadas ou colocadas em diálogo, observamos a recorrência de cinco temas: (1) Narrativas produzidas na e sobre a Amazônia, nove teses; (2) Narradores e Memória, seis teses; (3) Relações familiares, três teses; (4) Alteridade: imigrantes, estrangeiros, exílio e/ou mobilidades culturais, oito trabalhos; (5) Propostas e reconfigurações contemporâneas da literatura, sete pesquisas; dois trabalhos sem acesso, mas cujo título indica a relação de obras de Hatoum com a de outros autores.

Neste trabalho, traremos informações de nove teses que centraram suas abordagens no tema “Narrativas da e sobre a Amazônia” e oito trabalhos voltados ao grupo temático “Alteridade”. Cinco obras de Hatoum foram escolhidas para as análises das teses – *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008) e *Um solitário à espreita* (2013).

Milton Hatoum: um arquiteto da literatura

Hatoum nasceu em Manaus, no ano de 1952. Havia, neste período, uma Manaus de intensa hibridização cultural: nativos vindos do interior, nordestinos e imigrantes – libaneses, sírios, asiáticos, portugueses, judeus marroquinos etc. Viveu, de certa forma, uma infância ilhada do resto do

¹ Pesquisa de Pós-Doutorado em andamento, pela CAPES, na UnB, sob supervisão de Dr. Augusto Rodrigues da Silva Júnior, no âmbito das atividades do Programa de Pós-graduação em Literatura, desta Universidade. Convênio PROCAD-Amazônia (UFAM-UnB-UEA). Processo – 88887.505610/2020-00.

² Há, por exemplo, teses que configurariam em mais de um grupo. Há, todavia, por mais que haja um certo rigor metodológico, uma parcela de subjetividade nestes agrupamentos.

mundo, mas repleta de experiências de viagens, anedotas e dramas de imigrantes contadas por seu pai, seus avôs e outros habitantes de Manaus.

Tanto sua família materna quanto a paterna são de origem libanesa. O avô paterno – atraído pelo ciclo da borracha – veio para o Brasil no início do século XX. Instalou-se em Xapuri, no estado do Acre. Trabalhou como comerciante. Após 11 anos, retornou para Beirute (Líbano). O pai de Milton, ao ouvir histórias sobre o Brasil, decide, durante a Segunda Guerra Mundial, seguir os caminhos trilhados por seu avô. Instala-se durante um período no Acre, depois passa a residir em Manaus, como comerciante. A mãe de Milton nasceu no Brasil. Além do multilinguismo, Hatoum também conviveu com duas religiões em sua casa: o pai muçulmano e a mãe católica maronita.

Em 1968, no auge do regime militar, sob uma ameaça constante, em uma atmosfera opressora, aos 15 anos, decide morar em Brasília. Nos anos setenta, mora em São Paulo, onde se forma em Arquitetura e Urbanismo pela USP. No início dos anos oitenta, vive, como bolsista, na Espanha e na França.

De volta ao Brasil e à sua cidade natal, no ano de 1984, depois de quatro anos na Europa – período durante o qual dá início à escrita de seu primeiro romance, *Relato de um certo Oriente* –, Hatoum passa a lecionar no curso de Francês da Universidade Federal do Amazonas. Dedicou mais três anos para dar continuidade à escrita de *Relato*, que havia deixado parado por dois anos e que, só depois, em 1989, viria a publicar. Em 1999, resolve deixar sua cidade natal pela segunda vez, a partir de quando passa a viver em São Paulo.

Milton Hatoum integra, de forma dialógica, a literatura e a arquitetura, na medida em que esta organiza o espaço e aquela organiza os fragmentos da vida. É taxativo ao afirmar que não dissocia a experiência com aquilo que escreve. A sua literatura alimenta-se de sua experiência enquanto sujeito. Para Hatoum:

Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Eu acho que o momento da infância e da juventude é privilegiado para quem quer escrever. É onde a memória sedimenta coisas importantes: as grandes felicidades, os traumas, as alegrias e também as decepções.

Certamente não estou falando da lembrança pontual e nítida. O que me interessa é a memória desfocada, a memória não lembrada.³

O narrador do romance seria, na perspectiva apontada por Gagnebin (1987), um narrador responsável por recolher e apropriar-se da *experiência*, por um processo de (re)construção da memória, via *experiência vivida*.⁴ A partir da posição dos narradores hatounianos, a *experiência alheia* e a *experiência vivida*, acionada pela narração, podem ser experienciáveis mediante a memória, como uma espécie de “relampejo da história”, conforme pensou Walter Benjamin.

As primeiras narrativas de Milton Hatoum, em sua configuração mais geral, são ambientadas na cidade em que viveu praticamente metade de sua vida: além da infância e da primeira fase da adolescência, mais 15 anos da vida adulta. É, portanto, um dos espaços mais presentes nas memórias do escritor. Em Hatoum, os narradores, a partir da memória *experenciada* e *alheia*, encontram outra voz, outra enunciação que auxilia no processo de narrar.

Os narradores dos três primeiros romances de Hatoum situam-se em um “posicionamento fronteiro”, o qual “está vinculado à marca de uma forte ausência, intimamente relacionada à procedência deles”: o abandono da mãe e pela adoção (narradora do *Relato*); a bastardia e o silêncio a respeito da identidade do próprio pai (Nael); ou a orfandade (Lavo).⁵ Em entrevista, ao falar dos três primeiros romances, afirma ter pensado “mais na forma maleável de um narrador que no início de sua vida é um subalterno, mas que é capaz de alcançar uma posição social e de narrar sua própria história”.⁶ O narrador de *Órfãos do Eldorado*, Arminto Cordovil, exerce, na novela, o papel de contador de sua história e de um lugar “habitado pela solidão”, o Eldorado.⁷

Em 2017, inicia a publicação da trilogia *O lugar mais sombrio*, com o romance *A noite da espera*. Em 2019, lança o segundo volume, *Pontos de fuga*. O projeto de acompanhar um dos períodos mais repressivos viven-

3 Hatoum, Não há literatura sem memória, 2008, p. 2-4.

4 Gagnebin, Lembrar escrever esquecer, 1987, p. 9.

5 Birman, Entre-narrar, 2007, p. 14.

6 Hatoum, Entrevista com Milton Hatoum, 2006, p. 141-2.

7 Hatoum, Órfãos do Eldorado, 2008, p. 102.

ciados no Brasil durante o século XX – o da ditadura militar, é, de certo modo, no dizer de Hatoum, um acerto de contas com sua geração.⁸ A exemplo da escrita de seus romances anteriores, há um longo preparo até a publicação de cada um dos volumes da trilogia. Procura, nestes livros, dar voz a outras personagens marginalizadas, ou seja, as que não puderem ser ouvidas durante os anos de censura e perseguição, e que tiveram, em muitos casos, uma experiência de alteridade silenciada e, muitas vezes, violentada.

Recepção crítica de teses sobre a obra de Hatoum: narrativas na e sobre a Amazônia

Em pesquisa que venho realizando, conforme exposto na introdução, do total de cinquenta e sete teses catalogadas, nove têm como temática central narrativas na e sobre a Amazônia, das quais, duas foram defendidas no exterior – uma na Universidade de Coimbra, pela docente Marinete Luzia Francisca de Souza da Universidade Federal de Mato Grosso, e outra, de autoria de Márcia Caetano Langfeldt, defendida em 2018 na Sorbonne, Paris 3.

Souza, em sua tese *A literatura Amazônica: dos textos de viagem aos romances contemporâneos*, analisa a literatura da e sobre a Amazônia, desde textos de viagem (coloniais e pós-coloniais; éditos e inéditos; impressos e manuscritos) até narrativas contemporâneas de Milton Hatoum, Márcio Souza, Abel Posse, William Ospina, Vargas Llosa e Ramón Sender. A pesquisadora atenta para “o caráter híbrido, fronteiriço, uno e diverso da literatura da e sobre a Amazônia”.⁹

Langfeldt, em *A Amazônia e os impasses da civilização em relatos dos séculos XX e XXI*, também coloca em diálogo diversos autores e obras. O objetivo de sua tese é o de analisar as representações da Amazônia daquele período segundo o ponto de vista de autores nacionais, como, por exemplo, Milton Hatoum, Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Mário de Andrade e Daniel Munduruku. Hatoum, segundo a pesquisadora, “apre-

8 Hatoum, Milton Hatoum, 2019, p. 2.

9 Souza, *A literatura Amazônica*, 2013, p. 9.

sentam uma Amazônia tão real quanto inventada, uma *re-apresentação* da ficção”.¹⁰

Quatro das teses do grupo temático “Narrativas produzidas na e sobre a Amazônia” foram desenvolvidas por docentes pesquisadores oriundos de instituições de ensino superior da região Norte, das quais duas desenvolvidas em Programas de Pós-graduação desta região.

O docente e pesquisador da Universidade do Estado do Amazonas Victor Leandro da Silva, em sua tese defendida em 2016 na Universidade Federal do Amazonas, coloca em diálogo as obras *Beiradão* (1958), de Álvaro Maia (AM, 1893-1969), *Galvez imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza (AM, 1946), e *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum (AM, 1952), com o propósito de “discutir aspectos particulares e universais do romance, com especial atenção às narrativas produzidas no Amazonas”.¹¹ Em uma de suas conclusões, afirma:

O estudo de um autor menos reconhecido – Álvaro Maia – e de dois outros de projeção nacional e até internacional – Souza e Hatoum – mostra que não é possível atribuir o êxito dos últimos puramente ao seu desapego a uma matriz literária localizada, uma vez que esta se faz presente. Da mesma forma, não é aceitável conferir ao primeiro a rígida insígnia do regional, posto que sua obra apresenta faces significativas da experiência temporal universalizante da narrativa.¹²

A pesquisadora da Universidade da Amazônia, Lourdes Nazaré Sousa Ferreira, em tese defendida em 2018 na Universidade Federal do Pará, analisa duas obras literárias brasileiras, o romance *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, e a peça de teatro “A Ilha da Ira”, de João de Jesus Paes Loureiro (PA, 1939), presente no livro *Obras reunidas: teatros e ensaios* (1976). Escolhe dois temas/conceitos centrais para analisar as obras: o *desamparo* e o *insulamento*:

O insulamento dos seres, retratado nas obras literárias dos autores amazônicos, apresenta-se entre dois cenários, o físico-geográfico (a região amazônica) e o interno-individual (o “eu” interior

10 Langfeldt, A Amazônia e os impasses da civilização em relatos dos séculos XX e XXI, 2018, p. 361.

11 Silva, A margem do tempo, 2016, p. 12.

12 Silva, A margem do tempo, 2016, p. 161.

dos sujeitos), o qual, desencadeado pelo desamparo, potencializa os sentimentos de vazio, solidão e angústia das personagens, nas obras “A Ilha da Ira” e *Órfãos do Eldorado*.¹³

Benedita Afonso Martins, professora da Universidade Federal do Pará, em sua tese *Imagens da Amazônia: olhares interculturais*, defendida na Universidade Federal de Minas Gerais em 2004, realiza uma releitura de imagens elaboradas sobre a cultura dos povos da Amazônia por meio de um corpus que inclui Alberto Rangel, Benedito Monteiro e Milton Hatoum, para evidenciar aspectos que explicitem o entrecruzamento das diversas vozes culturais. Há em *Relato*, segundo a pesquisadora, “a marca explícita da hibrididade cultural: uma mistura de gente, de idiomas, de procedências, de modos de ser e de aparências diversas. É a voz do imigrante mesclada com a voz do amazônida brasileiro”.¹⁴

Gilson Penalva, docente da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, em sua tese defendida em 2012 na Universidade Federal da Paraíba, com o propósito de verificar a identificação da Amazônia brasileira em suas representações literárias, em seu hibridismo e em sua diversidade cultural, observa que nas três narrativas eleitas ocorrem “múltiplos atravessamentos, diálogos e interações culturais”.¹⁵

Na tese *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*, realizada na Universidade de São Paulo em 2006, José Alonso Torres Freire coloca em diálogo três obras de Milton Hatoum – *Relato*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* – e três de Dalcídio Jurandir (Pará 1909-1979) – *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão Pará* (1960) e *Ribanceira* (1978). Interpreta os dois autores como “romancistas da cidade, leitores e intérpretes do espaço urbano em sua complexidade”. Em Jurandir, há um “percurso circular”; em Hatoum, evidencia-se “o espaço e a opacidade da memória”.¹⁶

Rafael Voigt Leandro, em tese defendida na Universidade de Brasília em 2014, investiga o modo como alguns dos representantes dos *ciclos*

13 Ferreira, Desamparo e insulamento nas obras literárias *A ilha da ira*, de João de Jesus Paes Loureiro e *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum, 2018, p. 14.

14 Martins, *Culturas para além das fronteiras*, 2007, p. 41.

15 Penalva, *Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira*, 2012, p. 173.

16 Freire, *Entre construções e ruínas*, 2006.

ficcionais da borracha trabalham com a *memória cultural* amazônica envolta na representação literária do “século da borracha” (p. 4). Desenvolve, a partir de sete narrativas – “O marco de sangue” (de *Sombras n’água*, 1913), de Alberto Rangel (PE, 1871-1945); *Ressuscitados* (1936), de Raimundo Morais (PA, 1872-1941); *Belém do Grão Pará* (1960), de Dalcídio Jurandir; *Coronel de Barranco* (1970), de Cláudio Araújo Lima (AM, 1908-1978); *Mad Maria* (1980), de Márcio de Souza (AM, 1946); *Dois irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, um *memorial literário amazônico*. Ao que se refere às duas obras de Hatoum, uma das conclusões a que chega o pesquisador está no fato de poder se

ver tanto em *Dois irmãos* quanto em *Órfãos* uma forte contribuição dessas narrativas para o ciclo ficcional da borracha e a formação do que se fala exaustivamente nessa tese em relação a um memorial literário da Amazônia. Fala-se muito da cultura, da história e da sociedade amazônica a partir dessa perspectiva que retoma o ciclo da borracha. E isso é mais do que uma marca pontual, mas um fenômeno de cultura representado pela literatura amazônica em diferentes períodos, desde o boom da borracha no início do século 20.¹⁷

Com tese também defendida pela Universidade de Brasília, em 2019, Nathassia Maria de Farias Guedes investiga, a partir de duas narrativas – *Terra de Icamiba* (1934), de Abguar Bastos, e *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum –, “memórias e deslocamentos, de grupos marginalizados, atrelados a um discurso de formação da Amazônia, a partir do Ciclo da borracha, bem como da emancipação amazônica, no final da década de 1980”.¹⁸ Conclui que as duas narrativas “buscam cartografar as marcas do deslocamento, a partir da (re) construção desse espaço em um processo polifônico e multicultural, ultrapassando as fronteiras da narrativa, com vozes nativas ou estrangeiras que se complementam, cuja prática narrativa é uma estética do vestígio, uma poética do (re) encontro”.¹⁹

17 Leandro, Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia, 2014, p. 204.

18 Guedes, Poéticas do (re) encontro, 2019, p. 8.

19 Guedes, Poéticas do (re) encontro, 2019, p. 154.

Recepção crítica de teses sobre a obra de Hatoum: experiências de alteridade

Os dois primeiros romances de Milton Hatoum são os eleitos quando do agrupamento das oito teses ao grupo temático “Alteridade: imigrantes, estrangeiros, exílio e mobilidades culturais”. Sete teses têm como tema central a questão do imigrante e estrangeiro e, por conseguinte, do exílio. Em quatro, Raduan Nassar é colocado em diálogo. Para tratar acerca da representação do imigrante, Samuel Rawet é escolhido em duas teses. Nas demais, Nélide Piñon, Ana Miranda, Jorge Amado, Georges Bourdoukan, Per Johns, Moacyr Scliar e Mia Couto são comparados ou postos em diálogo com as obras de Hatoum. Uma das teses centra-se no tema das mobilidades culturais. Escolhe uma obra de Hatoum, outra de José María Arguedas e, uma terceira, de Dany Laferrière.

Em *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum* (2005), Stefania Chiarelli verifica as diferentes formas “de se narrar a experiência da alteridade”. Em sua tese, ao trazer o relato híbrido do imigrante, aproxima ainda Hatoum e Raduan Nassar. A temática sobre o imigrante também é tema da tese defendida em 2009, na Universidade Federal Fluminense, por Valéria Ribeiro Guerra. A pesquisadora coloca em diálogo três autores que escrevem sobre imigrantes galegos e libaneses – Nélide Piñon, Milton Hatoum e Ana Miranda, retomados através da ótica de seus descendentes na literatura brasileira.

O imigrante também é tema da tese *Escritores brasileiros ‘estrangeiros’*: a representação do anfíbio cultural²⁰ em nossa prosa de ficção, realizada em 2009, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em sua pesquisa, Haron Jacob Gamal, além de Nassar (filho de imigrantes libaneses), Rawet (nascido na Polônia) e Hatoum (descendente de libaneses), coloca em diálogo Per Johns (pais dinamarqueses) e Moacyr Scliar (pais oriundos da Rússia). Investiga, em sete obras, “o lugar, ou não-lugar, de personagens com experiência bilíngue (ou binacional)”. Conclui que “o anfíbio cultural advém de outras culturas, a literatura desenvolvida a partir dessa ideia

20 Gamal utiliza a expressão anfíbio cultural para expressar a questão da temática do estrangeiro, abordada por escritores, sobretudo binacionais, oriundos dos movimentos de imigração ocorridos no Brasil durante o século XX. Ver *Escritores brasileiros “estrangeiros”*, 2009, p. 4.

tende a transitar num patamar de universalidade, o que torna essa mesma literatura avessa a qualquer tipo de purismo ideológico ou de linguagem, incluindo aí concepções nacionalistas restritas”.²¹

Os trabalhos de Fernanda Müller, tese defendida em 2011 na Universidade Federal de Santa Catarina, e de Ma. Del Consuelo Rodríguez Muñoz, realizada na Universidade de São Paulo e defendida em 2013, também colocam em diálogo obras de Milton Hatoum e de Raduan Nassar. Uma das conclusões a que chega é a de que estes romances “podem ser lidos como uma espécie de palco em que não apenas se fala sobre exílio, mas exila-se a linguagem através da qual se fala, do quê se fala”.²² Por sua vez, a tese de Muñoz elege os narradores dos romances *Dois Irmãos*, de Hatoum, e *Lavoura Arcaica*, de Nassar, para pensar a questão da identidade e da memória, por um lado; e, de outro, a imigração e sua relação com a modernidade.

A tese de Valter Luciano Gonçalves Villar, defendida em 2012, na Universidade Federal da Paraíba, à luz da tradição e da memória cultural, dedica-se ao mundo árabe na literatura brasileira. Ao colocar em diálogo representantes dos mais diversos períodos literários que compõem e formam a cronologia da história da literatura brasileira, busca estudar as configurações árabes presentes nas narrativas brasileiras. Amilton José Freire de Queiroz, em tese defendida em 2015 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, “investiga o tema da figuração do estrangeiro” em duas obras de Milton Hatoum – *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), e duas de Mia Couto – *Terra sonâmbula* (1992) e *O outro pé da sereia* (2006). Observa que o estrangeiro nas obras analisadas, em sua natureza performática, “impulsiona o fluxo da heterogeneidade e mutabilidade das vozes, dos imaginários, dos contatos e das rasuras do eu que narra e do eu narrado”.²³

Ezilda Maciel da Silva, por sua vez, propõe uma investigação sobre o tema das mobilidades culturais nas narrativas *Os Rios Profundos* (2005), de José María Arguedas, *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum,

21 Gamal, Escritores brasileiros “estrangeiros”, 2009, p. 242.

22 Müller, A literatura em exílio, 2011, p. 215.

23 Queiroz, Entre traços, tranças e travessias, 2015, p. 8.

e *Páís sem Chapéu* (2011), de Dany Laferrière. Em sua tese realizada na Universidade de Brasília, Silva (2019) defende: “Como lugares de passagens heterogêneas, essas três narrativas aproximam, culturalmente, as regiões brasileira/peruana/haitiana, propiciando o autoconhecimento de nossas diversidades”.²⁴

Considerações finais

Há, desde o romance de estreia, uma recepção crítica acadêmica favorável à obra de Hatoum – artigos em periódicos e eventos científicos, trabalhos de conclusão de curso, dissertações, teses, capítulos, livros, entre outras produções. Neste recorte, elegemos as teses sobre obras de Hatoum e dois temas recorrentes nos estudos realizados no Brasil e no exterior. Os dezessete pesquisadores, que se dedicaram a estudar Hatoum pelo viés dessas temáticas, foram inseridos no eixo *Diálogo*, uma vez que pesquisaram a relação de obras de mais de um autor. Tivemos, assim, além de cinco narrativas de Hatoum, obras de Raduan Nassar, Samuel Rawet, Nélide Piñon, Ana Miranda, Jorge Amado, Georges Bourdoukan, Per Johns, Moacyr Scliar, Mia Couto, Arguedas, Dany Laferrière, entre outros, para refletir sobre experiências de alteridade: do imigrante, do estrangeiro, do exílio, de culturas, de lugares.

Para pensar sobre a Amazônia, os pesquisadores colocaram Hatoum em diálogo com obras de Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Ferreira de Castro, Dalcídio Jurandir, Márcio Souza, Abel Posse, William Ospina, Vargas Llosa, Ramón Sender, Mário de Andrade, Álvaro Maia, Benedito Monteiro, Abguar Bastos, Raimundo Moraes, Cláudio Araújo Lima e Daniel Munduruku. As pesquisas convergem por pensar uma Amazônia híbrida, polimórfica, na qual o real e o inventado se entrelaçam, de modo a construir um espaço polifônico e multicultural.

Hatoum buscou “encontrar a sua própria voz e, ao mesmo tempo, inventar um universo ficcional”.²⁵ Inventou e recriou uma Amazônia repleta de “notas esparsas e frases sincopadas [que] moldavam e modulavam a melodia perdida”.²⁶

24 Silva, *Percursos americanos*, 2019, p. 9.

25 Hatoum, *Milton Hatoum*, 2019, p. 7.

26 Hatoum, *Relato de um certo Oriente*, 1989, p. 166.

Referências

- BIRMAN, Daniela. *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007 [Tese de Doutorado em Literatura Comparada].
- CHIARELLI, Stefania Rota. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2006 [Tese de Doutorado em Letras].
- FERREIRA, Lourdes Nazaré Sousa. *Desemparo e insulamento nas obras literárias A ilha da ira, de João de Jesus Paes Loureiro e Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. Belém: UFPA, 2018 [Tese de Doutorado em Letras].
- FREIRE, José Alonso Torres. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. São Paulo: USP, 2006 [Tese de Doutorado em Literatura Brasileira].
- GAMAL, Haron Jacob. *Escritores brasileiros “estrangeiros”: a representação do anfíbio cultural em nossa prosa de ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009 [Tese de Doutorado em Letras].
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GUEDES, Nathassia Maria de Farias. *Poéticas do (re) encontro: representações do deslocamento em Terra de Icamiba, de Abguar Bastos, e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. Brasília: UnB, 2019 [Tese de Doutorado em Literatura].
- GUERRA, Valeria Ribeiro. *Narrar para lembrar; narrar para esquecer: figurações da América e do Brasil em relatos de Piñon, Hatoum e Miranda sobre imigrantes*. Niterói: UFF, 2009 [Tese de Doutorado em Letras].
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HATOUM, Milton. Entrevista com Milton Hatoum. In: BARRETO, Francismar [et al] - entrevista. *Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.28, p.141-147, jul./dez.2006.
- HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HATOUM, Milton. Não há literatura sem memória. In: GURGEL, Luiz Henrique (entrevista). *Revista Na ponta do Lápis*. Ano IV, n. 8, jun. 2008, p. 2-4.
- HATOUM, Milton. *Um solitário à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. Milton Hatoum: o acerto de contas. In: NUNOMURA, Eduardo (entrevista). *CartaCapital*, nov. 2019.
- LANGFELDT, Marcia Caetano. *A Amazônia e os impasses da civilização em relatos dos séculos XX e XXI*. Paris: Paris 3, 2018 [Tese de Doutorado em Estudos

Lusófonos].

LEANDRO, Rafael Voigt. *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia*. Brasília: UnB, 2014 [Tese de Doutorado em Literatura].

MARTINS, Benedita Afonso. *Imagens da Amazônia: olhares interculturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2004 [Tese de Doutorado em Estudos Literários].

MARTINS, Benedita Afonso. Culturas para além das fronteiras. In: *Revista Moara*, n. 27, p. 39-60, 2007.

MÜLLER, Fernanda. *A literatura em exílio: uma leitura de Lavoura Arcaica, Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*. Florianópolis: UFSC, 2011 [Tese de Doutorado em Literatura].

MUÑOZ, Ma Del Consuelo Rodríguez. *Lavoura arcaica e Dois irmãos: identidade e invenção da memória. Imigração e modernidade no Brasil*. São Paulo: USP, 2013 [Tese de Doutorado em Literatura Brasileira].

PENALVA, Gilson. *Estudo comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum, e A Selva, de Ferreira de Castro*. João Pessoa: UFPB, 2012 [Tese de Doutorado em Letras].

QUEIROZ, Amilton José Freire de. *Entre traços, tranças e travessias: figurações do estrangeiro como hiato rizomático na narrativa de Milton Hatoum e Mia Couto*. Porto Alegre: UFRGS, 2015 [Tese de Doutorado em Letras].

SILVA, Ezilda Maciel da. *Percursos americanos: figurações das mobilidades culturais em José María Arguedas, Milton Hatoum e Danny Laferrière*. Brasília: UnB, 2019 [Tese de Doutorado em Literatura].

SILVA, Victor Leandro da. *A margem e o tempo: subjetivismo, universalidade e ficção*. Manaus: UFAM, 2016 [Tese de Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia].

SOUZA, Marinete Luzia Francisca de. *A literatura Amazônia dos textos de viagem aos romances contemporâneos*. Coimbra: UC, 2013 [Tese de Literatura em Língua Portuguesa].

VILLAR, Valter Luciano Gonçalves. *Os árabes e nós: a presença árabe na literatura brasileira*. João Pessoa: UFPB, 2012 [Tese de Doutorado em Letras].

***Etnoflâneries* amazônicas: experiências sensoriais e tecnobrega pelas ruas em Belém¹**

Lemuel da Cruz Gandara

[...] deslocar-se para sentir no corpo, ouvir as pessoas, anotar e voltar para contar, escrever, comunicar.

(Augusto Rodrigues da Silva Jr.)

Andar pelas ruas da cidade de Belém é uma experiência sensorial amazônica que pode ser constatada nas barracas de comidas, nos contrastes arquitetônicos, nas texturas dos ambientes, na sonoridade advinda da fala dos transeuntes e das músicas que saem em ondas das janelas das casas, dos bares e das bicicletas que vendem salgados. Aqui, assumo a perspectiva de um *etnoflâneur* que se envolveu com esse lugar e nele encontrou a poesia de sua gente inscrita nas letras de músicas compostas no horizonte do tecnobrega, gênero musical advindo das classes populares intimamente vinculadas às produtoras independentes que utilizam recursos computacionais.

O exercício do *etnoflâneur* me faz recordar Baudelaire:

para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no

¹ Uma versão ensaísta e ampliada deste texto foi publicada no periódico *ContraCorrente*, n. 14, 2020.

fúgido e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família, tal como o amador do belo sexo compõe sua família com toda as belezas encontradas, encontráveis ou inencontráveis; tal como o amador de quadros vive numa sociedade encantada de sonhos pintados. Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se isso lhe aparecesse como um reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida.²

Amador, apaixonado, príncipe, observador, todos esses termos apontam para alguma das facetas do *flâneur*. É fundamental a imagem de liberdade e de compartilhamento que esse raciocínio convoca. O universo é a casa da poesia. Dessa forma, eu, goiano de nascimento, me sinto à vontade na *casa-mundo*. Belém, por conseguinte, abre as portas e janelas para que eu penetre suas ruas cheias de algo a contar e tanto, ou muito mais, a esconder. Depois de sua vivência no corpo e na alma, meu intelecto de pesquisador entra em cena para converter os sentidos em matéria palavrada e etnograficamente entendida a partir de minha posição como flanador. É na união desses dois gestos que me entendo como *etnoflâneur*, pois essa dimensão conclama a “deslocar-se para sentir no corpo, ouvir as pessoas, anotar e voltar para contar, escrever, comunicar”.³

Para se ter uma ideia da dimensão simbólica desse meu posicionamento, trago Benjamin e seu entendimento do indivíduo contrário ao *flâneur*:

o homem privado, realista do escritório, quer que o *interieur* sustente as suas ilusões. Esta necessidade é tanto mais aguda quanto menos ele cogita estender os seus cálculos comerciais às suas reflexões sociais. Reprime ambas ao confirmar o seu pequeno mundo privado. Disso se originam as fantasmagorias do “interior”, da interioridade. Para o homem

2 Baudelaire, Sobre a modernidade, 1996, p. 20/21.

3 Silva, Jr., Quando a letra dança, 2019, p. 253.

privado, o interior da residência representa o universo. Nele se reúne o longínquo e o pretérito. O seu *salon* é um camarote no teatro mudo.⁴

Interior, comércio, cálculo, pequeno, *salon*, mudo. Essas seis palavras definem o homem privado, que estende seu consumo à sua visão de mundo e sua relação com o *outro*. Enquanto o *etnoflâneur* escuta as vozes do passado e as amplifica no presente, o homem privado quer o passado. São duas forças que vivem em linhas paralelas com direções contrárias. Nesses caminhos, sigo a amplificação. Ser um *etnoflâneur* é isto: buscar o verbo que habita e ilumina as casas e becos do universo, encontrar nelas sua geopoesia, sua marca entranhada no chão da palavra disposta em manchas gráficas ou fluidas nas vozes das gentes.

A geopoesia, ou “escrita da terra,”⁵ tem a ver com o que está no mundo à espera do entendimento, ou mesmo de sua tradução e transformação em capital simbólico, para ficarmos com Bourdieu.⁶ Com isso em vista, “a geopoesia é tudo aquilo que não existe e que espera ser palavra-do. No cerne da literatura de campo está o gesto *etnoflânerie*: deslocar-se para sentir no corpo, ouvir as pessoas, anotar e voltar para contar, escrever, comunicar.”⁷ Em síntese, o indivíduo vai a campo (que é o mundo) e é atravessado por ele, que, em determinado momento, se coloca em um papel ativo de manifestação desse contato enquanto material inteligível agregador de leituras e leitores.

Gosto desta ideia de Medeiros:⁸ “entendemos que a geopoesia – enquanto constructo artístico cronotópico – responde, pela voz de cada um de nossos poetas (que encarnam e ecoam vozes populares), às histórias múltiplas de cidades invisíveis silenciadas pelo eixo hegemônico do país. Vislumbro os compositores tecnobregas aqui analisados como poetas do popular, dos invisíveis, do que não é hegemônico (não vem do sudeste brasileiro). Belém se veste com essa aura, visto sua distância geográfica dos centros de poder cultural e econômico do país; como uma boneca russa, encontramos em seu interior o movimento *tecnobregueiro* com suas Festas

4 Benjamin, Paris, capital do século XIX, 2009, p. 37.

5 Silva Jr. e Marque, Godoy Garcia e Niemar, 2016, p. 237.

6 Bourdieu, O poder simbólico, 2007.

7 Silva, Jr., Quando a letra dança, 2019, p. 253.

8 Medeiros, Araguaia aflição na poética-política de José Godoy Garcia e Jorge Cooper, 2019, p. 152.

de Aparelhagem. Nos casos que analisarei mais adiante, desloco as letras das canções desse espaço festivo para me deter no texto e nas imagens projetadas por elas. Antes, é importante apresentar Belém por um prisma impressionista.

O contraste entre o clima de Belém e o cerrado onde resido foi o fator marcante dos primeiros segundos na cidade. Minha pele insistia em transpirar, enquanto o ar tropical úmido da cidade chovia suas gotículas sobre meu corpo. As copas das árvores com bromélias decorando seus troncos e musgos cobrindo suas rachaduras me impressionaram pela abundância e dimensão. As mangueiras da Rua Presidente Vargas demonstram o quanto que suas irmãs que vivem no clima seco podem se avolumar, encorpar. *Emcopar*.

O casario mistura a arquitetura parisiense imiscuída com a lisboeta do século XIX. Parafraseando a recepcionista do hotel: Lisboa é logo ali, bem menos distante do que o Rio de Janeiro quando esta era a capital do Brasil. Admito que nunca tinha pensado nessa particularidade transatlântica. Nunca havia imaginado que ir a Portugal ou a França exigia menos esforço que “descer” para o sudeste do país. O diálogo comercial era mais rápido e as elites eram educadas a partir dessa questão sobre se deslocar no mundo.

A gastronomia é uma história a parte. A sonoridade dos nomes e o sabor de pratos como Tacacá (com letra maiúscula mesmo, pois são alimentos com força e personalidade próprias), Pato no Tucupi, Acaí com Peixe e Maniçoba impressionam pela autonomia e complexidade e pelo transbordar de culturas. Nessa rota culinária, encontrei a pesca dos ribeirinhos do rio Guamá, a técnica das comunidades da Ilha do Tapajós, a flora e a fauna da floresta Amazônica. Na cosmopolita capital do Pará, experimentei tudo isso artisticamente manipulado e servido pelas pessoas, que podem ser o recepcionista do *Tacacá do Renato* ou a *Filha do Combu* em carne, osso e sorriso – com seu chocolate de cacau selvagem elaborado bem na frete dos meus olhos de infância, meus olhos de menino que, em corpo de homem feito, tem um *alumbramento* aromático no meio da floresta, entre cantos de pássaros.

Essa vivência gastronômica me abre os sentidos para pensar as poéticas olfativas em projeção *etnoflanerista*. Essas poéticas têm a ver com a experiência criativa, artística e crítica do mundo mediada pelo olfato. A degustação dos pratos implicou em sentir seus aromas, visto que o cheirar também faz parte do ato de comer. Assim, as memórias olfativas permitiram que um aroma específico despertasse sentimentos adormecidos trazidos à superfície do meu ser através de moléculas desprendidas dos pratos.

Minhas andanças impressionistas de turista passaram pelo tato, olfato, visão e paladar. No entanto, o foco da escrita é o ouvido, e as palavras colhidas etnograficamente nas canções tecnobrega que ecoam no Ver-o-Peso, na Estação das Docas, nas bicicletas dos vendedores de salgado, nos camelôs, no Mercado da Carne, nos arredores da Basílica de Nossa Senhora de Nazaré (onde culmina o Círio), nas ruas dos bairros mais pobres, nas *rabetas* com caixa de som que navegam pelo rio Guamá. Aqui, me dedico a esse gênero musical com foco nas letras das canções e nos desdobramentos delas em processo dialógico, por isso é fundamental entender qual o principal meio para a enunciação do tecnobrega e onde ele é enunciado.

Nesse contexto, a primeira palavra que vem à mente é “Aparelhagem”. O termo congrega em si o encontro entre músicos e público. Picanço e Leistner nos apresenta esse ambiente:

sendo geralmente composta por conjuntos de caixas de som que formam altas torres intercaladas por uma unidade de controle, a qual abarca mesa de som, equalizadores e computadores que comandam a iluminação, letreiros eletrônicos e telões de plasma que reproduzem imagens aleatórias ou da própria festa. Mas para além dessas definições técnicas, compreendemos a aparelhagem como o principal instrumento de execução e divulgação da música brega/tecnobrega no contexto paraense, além de configurar-se como meio técnico central no desenvolvimento das festividades e principal recurso através do qual se faz possível o entrelaçamento das relações e agenciamentos que têm permitido a reinvenção da identidade bregueira juvenil, conforme retomaremos adiante. Dito de outro modo, sua importância é tamanha que se pode afirmar que, sem as aparelhagens não existiriam as festas de tecnobrega”.⁹

⁹ Picanço e Leistner, Por entre os palcos da “Festa de Aparelhagem”, 2018, p. 70.

Os autores destacam algumas dimensões fundamentais. A primeira é o espaço repleto de luzes, *ecrãs* tecnológicos, aparelhos que mixam e equalizam músicas “ao vivo”. No nível das relações interpessoais, o intercâmbio entre promotores, representantes musicais e organizadores é construído nesse lugar e consolidado quando retornam a ele. Por fim, temos difusão de tendências, grupos, cantores, moda, principalmente entre os jovens. No arremate da citação, entendemos que o tecnobrega/brega e a Aparelhagem têm uma relação simbiótica em que um depende do outro, se alimentam e se projetam no espaço e no tempo.

Esses elementos de divulgação e promoção me convidam a pensar com Lemos e Castro que “o circuito do tecnobrega espelha os novos modelos de produção cultural, que estão emergindo das periferias globais. Ali encontramos novos rumos para a cultura: os negócios, as relações sociais e econômicas de uma nova era”.¹⁰ Nesse sentido, o movimento bregueiro se consolida no âmbito da sustentabilidade econômica e cultural ao promover artistas locais e possibilitá-los uma renda a partir de suas produções.

Diante dessas questões, me deparo com uma estrutura tecnobregueira sistematizada que coloca em evidência as produções independentes advindas da periferia. Isso expõe que “a dinâmica econômica e cultural pode revelar não somente formas rentáveis de negócios, mas modelos que permitam a sustentabilidade social, cultural e econômica mesmo sem o apoio do mercado formal.”¹¹ Ou seja, as Festas de Aparelhagem e a estrutura em rede que elas fomentam – artistas, produtores, distribuidores, público etc. – podem ser compreendidas na lógica sustentável local tanto econômica (com a circulação de renda e estímulo ao trabalho musical) quanto cultural (com a criação de uma arte popular que dialoga com o passado, atende os interesses do presente e se lança ao futuro).

Meu exercício pensamental sai do espaço e da perspectiva sustentável para adentrar no horizonte composicional. Sobre isso, aprecio esta consideração de Chada e Moraes Filho:

O tecnobrega, frequentemente associado ao público jovem e ao modo de vida das classes populares da periferia urbana belenense, é uma mo-

10 Lemos e Castro, *Tecnobrega*, 2008, p. 18.

11 Santos, *Políticas públicas e sustentabilidade cultural*, 2010, p. 86.

dalidade de música eletrônica concebida geralmente distante das grandes gravadoras e dos meios de comunicação de massa. Essa modalidade ganhou espaço no contexto paraense, originando, posteriormente, festas denominadas de tecnobrega. Pedrinho Callado, reconhecido compositor e cantor paraense, considera-o como “um gênero genuinamente do Pará”.

O grande impacto para a produção do tecnobrega acontece com a facilidade de aquisição de computadores e a criação de estúdios caseiros. Assim, esta nova prática de produção musical abriu espaço para a atuação amadorística de “compositores não músicos”, tornando-se promissor para amadores em busca de prestígio junto a outros criadores e estrelas deste meio.

O uso do computador e suas funcionalidades passaram a auxiliar e são fundamentais nos processos de produção musical desde a fase de composição até a masterização e a própria performance.¹²

Os autores apresentam índices importantes que orientam sobre o processo estético: fazer parte das classes populares, ser urbano, jovem, eletrônico, independente e utilizar os recursos computacionais da época. O artista tecnobrega advém (mas não se restringe) da periferia e produz para ela, é um contato direto sem filtros classistas. Ele também é um *faz tudo*, ou melhor, ele é autoral na medida em que acompanha todas as etapas de seu fazer e se torna o propulsor de seu fracasso ou sucesso. Quanto a isso, os anúncios realizados no meio das músicas me chamaram a atenção; entre um verso e outro a voz do locutor divulgava o nome da banda ou do artista acrescidos ou não de seus contatos. Tenho em vista que essa não é uma estratégia de *marketing* nova ou exclusiva do tecnobrega, mas não deixa de ser um dos componentes de sua estética independente. Foi justamente um desses “merchants” que me ajudou a escrever este ensaio.

Enquanto eu me deslocava entre o Ver-o-Peso e a Estação das Docas, escutei uma melodia que lembrou minha infância. Os acordes em questão, a princípio, eram da música *Luka*. Essa canção foi um sucesso mundial cantado e composto por Suzanne Vega lançado em 1987; eu a ouvia nos *flashbacks* das emissoras de rádio no final da década de 1990. Era maravilhoso escutar as notas iniciais, que me faziam parar qualquer atividade e aumentar o volume do aparelho de som – essa recepção em

12 Chada e Moraes Filho, *Cenas Imaginárias*, 2013, p. 118/19.

rádio tem uma ludicidade peculiar, pois algumas músicas tocavam poucas vezes durante o ano, ou mesmo eu pensava em uma composição e ela *magicamente* começava a tocar na estação.

Procurei e encontrei de onde saía a música: uma bicicleta mínima com caixas de som enormes e um ciclista com microfone nas mãos. Os acordes continuaram e, enfim, a voz da cantora começou a entoar a letra. Não era a de Vega e estava em português. Achei curioso e, debaixo do sol das 15 horas do dia 31 de dezembro de 2018, parei perto de uma banca onde duas mulheres descascavam castanhas do Pará – cujo cheiro se misturava com notas de taperebá, cupuaçu e peixe fresco, formando um perfume frutado com fundo animálico único e cheio de vida em sua efemeridade de poética olfativa – e contemplei sua sonoridade. Me deixei levar, pois talvez nunca a escutaria novamente. Gostei, dancei e me animei com as bases sonoras retrabalhadas eletronicamente em um sintetizador. Na segunda parte da canção, escutei uma voz dizer “Banda Relemexo”. Foi a partir desse índice que, no hotel, comecei a pensar nos processos que envolviam as versões de músicas internacionais, algo tão próprio do tecnobrega e que revela sua faceta sustentável (e um tanto fanfarrona) de “flexibilização dos direitos autorais”.

Descobri que o título da canção: *Maluka*. Era mais fácil entendê-la apenas como uma versão simples e quase ingênua da original, mas preferi trilhar uma senda analítica própria de um *etnoflâneur* diante da geoposia popular. De forma ampla, vislumbro o exercício das “versões” oriundas do tecnobrega no nível das traduções coletivas.¹³ Esse viés teórico pressupõe que um coletivo traduz uma obra (seja livro, música, filme, pintura etc.) de uma fonte ou cultura de partida para uma de chegada. Para isso, esse grupo aciona recursos midiáticos da época em prol de um mesmo tema visando “produção, realização, captação, finalização, veiculação [...]. Tudo isso em uma rede inacabada de transfigurações nas quais a palavra viva se alimenta do sentido transitório”.¹⁴ Para Avançarmos a análise, abaixo seguem a letra da canção estadunidense *Luka*¹⁵ ao lado de *Maluka*, da Banda Remelexo do Pará:

13 Silva Jr. e Gandara, *Calças, saias e quinquilharias mundanas*, 2013.

14 Silva Jr. e Gandara, *Tradução coletiva e ilustração*, 2015, p. 72.

15 My name is Luka / I live on the second floor / I live upstairs from you / Yes I think you've seen me before / If you hear something late at night / Some kind of trouble, some kind of fight / Just don't ask

Tabela 1: *Luka*

Luka	Maluka
Meu nome é Luka	Eu sou maluca
Eu moro no segundo andar	Pois eu já nem sei quem sou
Moro bem em cima de você	Só quero ter você pra mim
Acho que você já me viu antes	Estou me sentindo tão só
Se você ouvir alguma coisa de madrugada	Onde irei, você não vai
Algum tipo de problema, algum tipo de briga	Onde eu chego, você sai
Só não me pergunte o que aconteceu	Não mereço o que você faz
Acho que é porque sou desastrada	Não mereço o que você faz
Tento não falar alto demais	Não mereço sofrer mais
Talvez então eu seja louca	Somente agora compreendi
Tento não dar uma de esperta	O brilho das estrelas no céu
Eles só batem até você chorar	Foi difícil conseguir
Depois disso, você não pergunta por qual razão	Livrar desse amor assim
Você simplesmente não discute mais	Por você não soffro mais
Sim, acho que eu estou bem	Pois deixei tudo pra traz
Bati o rosto na porta novamente	Não mereces o meu amor
Bem, se você perguntar, é o que vou dizer	Não mereces o meu amor
Não é de sua conta, mesmo	Não te quero nunca mais
Acho que eu queria ficar sozinha	(Banda Remelexo!)
Sem nada quebrado, sem nada jogado	Eu sou maluca
Só não me pergunte como estou	Pois eu já nem sei quem sou
Só não me pergunte como estou	Só quero ter você pra mim
Meu nome é Luka	Estou me sentindo tão só
Eu moro no segundo andar	Onde irei, você não vai
Moro bem em cima de você	Onde eu chego, você sai
É, acho que você já me viu antes	Não mereço o que você faz
Se você ouvir alguma coisa de madrugada	Não mereço o que você faz
Algum tipo de encrenca, algum tipo de briga	Não mereço sofrer mais
Não me pergunte o que aconteceu	Você não me deu valor
Eles só batem até você chorar	Por você tudo acabou
Depois disso, você não pergunta por qual razão	Não mereces o meu amor
Você simplesmente não discute mais ¹⁶	Não mereces o meu amor
	Não te quero nunca mais ¹⁷

me what it was / Just don't ask me what it was / Just don't ask me what it was / I think it's because I'm clumsy / I try not to talk too loud / Maybe it's because I'm crazy / I try not to act too proud / They only hit until you cry / After that you don't ask why / You just don't argue anymore / You just don't argue anymore / You just don't argue anymore / Yes I think I'm okay / I walked into the door again / If you ask that's what I'll say / And it's not your business anyway / I guess I'd like to be alone / With nothing broken, nothing thrown / Just don't ask me how I am / Just don't ask me how I am / Just don't ask me how I am / My name is Luka / I live on the second floor / I live upstairs from you / Yes I think you've seen me before / If you hear something late at night / Some kind of trouble, some kind of fight / Just don't ask me what it was / Just don't ask me what it was / Just don't ask me what it was / And they only hit until you cry / After that, you don't ask why / You just don't argue anymore / You just don't argue anymore / You just don't argue anymore. Vega, 1987.

16 Vega, Luka, 1987 [tradução própria].

17 Luis, Feitosa e França, Maluka, 2018.

Ao compararmos as duas fontes, não encontramos muitas semelhanças. *Luka* fala de um relacionamento abusivo em que o sujeito feminino da canção procura disfarçar a violência sofrida para o vizinho abaixo de seu apartamento. O suposto companheiro bate até ela chorar e ficar machucada, sem que ela entenda as razões. Por sua vez, *Maluka* discorre sobre o final de um relacionamento em que o sujeito (também feminino) tem o objetivo de se recuperar, porém, na solidão após o rompimento, ela luta para ficar livre das memórias do amado. A distância entre as histórias contidas nas letras fica um pouco menor pelo fato de serem mulheres que sofrem por homens que as tornam menores para si próprias. Eles destroem a autoestima delas, criando barreiras que as separam de um mundo mais pleno e feliz amorosamente.

No caso dessa composição tecnobregueira, reconhecemos a prática da tradução coletiva no ato de Luis, Feitosa e França traduzirem a letra composta em inglês para o português falado no Norte brasileiro, especificamente o praticado nas principais capitais da região: Belém e Manaus (no Amazonas). É importante ter em vista que a tradução coletiva é uma visada teórica que se preocupa com leitores/tradutores – em perspectiva dialógica engendrada por Bakhtin¹⁸ somada à reprodutibilidade técnica de Benjamim¹⁹ – envolvidos em obras concebidas por equipes em que cada artista tem voz no resultado final. Tal perspectiva é diferente, por exemplo, da tradução intersemiótica, que se interessa mais detidamente pelo signo, conforme fundamentado e discutido por Jakobson,²⁰ Plaza,²¹ Gandara,²² entre outros. No caso de *Maluka*, a ideia da arte construída na coletividade se deve ao fato de os tradutores serem cantores, baixistas, bateristas, guitarristas, entre outras dimensões do fazer musical. A letra, nesse contexto, é um dos elementos do processo.

Diante dessa relação, salta aos olhos que a tradução coletiva não leva em consideração o abuso e a violência contidos em *Luka* e fica apenas no universo passional e platônico, que faz parte da estética tecnobrega.

18 Bakhtin, Estética da criação verbal, 2003.

19 Benjamim, A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, 2012.

20 Jakobson, Linguística e Comunicação, 1975.

21 Plaza, Tradução intersemiótica, 2008.

22 Gandara, Literatura e cinema, 2015.

Tenho três hipóteses sobre isso: a) o não interesse dos compositores pela língua de partida (ideia simples e reducionista, para não dizer preconceituosa); b) o tecnobrega e seu público, quase sempre, trabalham com a ideia de amor, de rompimento, de paixão à flor da pele e, nesse âmbito, *Luka* não atende às expectativas; c) o não estudo profundo do significado da letra em detrimento apenas de seu ritmo musical agregado à memória coletiva em relação à canção de Vega que, *sampleada*, difundiria o interesse pela Banda Remelexo do Pará. Me inclino a esta última hipótese.

Maluka é uma amostra da vasta disposição para as versões, ou melhor, para as traduções coletivas de sucessos internacionais no universo tecnobregueiro. Via de regra, as letras não se aventuram pela semelhança ou mesmo aproximação com as obras de partida; por sua vez, elas agregam sonoridade e *swing* a músicas melancólicas. São casos exemplares as canções *Chandelier* (composta e interpretada por Sia, em 2014) traduzida como *Não faz assim* pela Banda AR15 no mesmo ano e *True colors* (composta por Billy Steinberg e Tom Kelly e interpretada por artistas como Cyndi Lauper, esta em 1986) traduzida como *Reacender a chama* pela Banda Tecno Show em 2004, da qual Gaby Amarantos é ex-integrante. Aproveitei essa “aparição” de Amarantos para desdobrar um estudo sobre *Xirley*, talvez a canção que eu mais escutei durante a viagem.

Gaby Amarantos foi onipresente em meus dias belenenses. Ela estava em praticamente todos os lugares e mídias, desde capas de revistas, passando por propagandas institucionais até nas modas feminina e masculina. Além de sua figura, suas músicas tocavam (e muito) em todos os meios que tive acesso. Do vasto repertório que conheci, a canção *Xirley* se destaca em meu fazer *etnoflanerista* como apreciação geopoética. Ela foi composta por Zé Cafofinho e Hugo Gila, Felipe Machado, Chiquinho, Marcelo Machado, e interpretada por Amarantos no álbum *Treme* (2012). A seguir apresento a letra integral:

Saia vermelha, camisa preta
Chegou pra abalar
Quando tu for na casa dela, lhe buscar, ela vai preparar
Café coado na calcinha, só pra lhe enfeitiçar
E se tu for na aparelhagem
Tu vai ver só o que ela vai aprontar

Saia vermelha, camisa preta
Chegou pra abalar
Quando tu for na casa dela, lhe buscar, ela vai preparar
Café coado na calcinha, pra te enfeitiçar
E se tu for na aparelhagem
Tu vai ver só...

Eu vou samplear, eu vou te roubar!
Eu vou samplear, eu vou te roubar!
Eu vou samplear, eu vou te roubar!²³

A letra da música apresenta Xirley, que está no título e não no texto. É uma mulher da classe popular com mandigas para conquistar pessoas. Uma de suas características é a vestimenta em vermelho e preto, que me lembra as cores usadas pela entidade Pombagira²⁴ na esquerda umbandista. Esse Exu feminino está associado às periferias e à marginalidade, fato que “reproduz uma noção de que a cidadania deriva de um perfil de sujeito requerido pelo projeto de modernidade, não acessível a todos. Ao mesmo tempo em que a música [a MPB em geral] contribui para a divulgação de Pombagira à população, ela reforça estigmas”.²⁵ Dessa maneira, ao indicar que Xirley flerta com a esquerda, compreende-se também sua contextualização à margem, à periferia.

Por outro prisma, também tem o fato de ela ser uma mandingueira que “coa café na calcinha” para enfeitiçar. Na cultura popular, essa simpatia exige que a mulher use uma calcinha enquanto estiver menstruada e nela coe o café que dará de beber à pessoa que deseja “amarrar” seu amor e conquistar algum objetivo. Isso nos apresenta outra face da mesma entidade. Conforme Lages²⁶, Pombagira “se configura como um arquétipo da alma, gerador de incertezas, das várias possibilidades, do sucesso e do insucesso, das armadilhas, dos riscos que se tem de correr. Ela é, pois, di-

23 Cafofinho, Gila, Machado, Chiquino, Machado, Xirley, 2012.

24 Mesmo não sendo o foco principal deste ensaio, considero fundamental destacar que existem variações de nomenclatura para essa entidade em inúmeros textos orais e escritos sobre a Umbanda: “Pomba-gira”, “Pomba-Gira”, “pomba-gira”, ou mesmo “pombogira”, esta última utilizada por Ademir Barbosa Junior em O livro essencial da Umbanda, 2014. Por sua vez, Prandi, 1996 e Lages, 2003 elucidam que esse Exu tem o nome de Bongbogirá na tradição banto do Candomblé angolano. Aqui, optei pela forma mais popular, visto que foi nesse contexto geopoético que colhi a canção.

25 Carvalho, Giorgi e Arantes, “Sou Pombagira de Umbanda, não me conhece quem não quer...”, 2019, p. 4178.

26 Lages, Exu – luz e sombras, 2003, 64-65.

namismo, ela retira a psique da imobilidade”. A construção imagética de Xirley carrega nuances dessa força espiritual ambivalente: ela chega para “abalar”, leva seus interesses na Aparelhagem, apronta, sampleia e rouba. Essa perspectiva agregada à estética tecnobrega é ressaltada no videoclipe, em que Nossa Senhora de Nazaré (principal referência do Círio) é a principal referência de fé, como se vê na figura 01:



Figura 01: Saia vermelha, camisa preta e Nossa Senhora de Nazaré
Fonte: videoclipe *Xirley* (00hs00min29seg)

Contextualizada essa dimensão religiosa, é importante trazer os espaços onde a personagem transita na canção. Ela utiliza a casa como o lugar onde enfeitiça e seduz seu interesse e depois faz um exercício subjuntivo em que, caso ele vá com ela para uma Festa de Aparelhagem, ela aprontará. Esse “aprontar” pode ser dançar, beber, curtir junto ao público e também ser a protagonista como cantora. Como já escrevi nas páginas anteriores, a Aparelhagem é o *locus* onde as relações de produção e promoção tecnobregueira acontecem e se consolidam; assim, a feitiçaria da moça projeta seu objetivo nesse ambiente festivo intimamente conectado à cultura e à economia da região.

O videoclipe amplia, metalinguisticamente, a ideia da letra ao tratar da ascensão de uma cantora pobre através dos instrumentos e dos lugares que a vida à margem oferece: estúdio caseiro com embalagem de ovos na parede e computadores ultrapassados que usam o *wordart* como ferramenta de concepção da arte das capas impressas em papel *offset* com 75 de

gramatura em impressoras de jato de tinta, CDs e DVDs embalados rusticamente em embalagens de plástico que lembram os produtos piratas (fig. 02) – esta última questão é ironicamente abordada ao final do videoclipe, onde uma imagem de Jesus Cristo aponta para a seguinte inscrição: “A pirataria é crime e pecado, não transgride a lei de Deus”. O vendedor de seu produto é ela mesma e os ambulantes em feiras livres pelo preço de três peças por cinco reais, na promoção. Nesse caso, preços, espaço e sujeitos negociam a partir de uma economia na periferia do capitalismo, longe de procedimentos como *copyright* e *marketing* sofisticados.



Figura 02: O estúdio independente, Xirley e o CD pirata
Fonte: videoclipe *Xirley* (00hs00min44seg)

Voltando ao café coado na calcinha. No videoclipe, ele parece “enfiteçar” o homem “rico” que entrega um *superpendrive* (fig. 03) a Xirley. Este artefato permitirá que a cantora aprimore seu empreendimento. Isso possibilitará seu reconhecimento. É curioso que, na música, surge a construção “Eu vou samplear, eu vou te roubar!”. Essa ideia comunga com as traduções coletivas de músicas de sucesso no horizonte do tecnobrega. Vejo nisso a carnavalização, bakhtiniana. Os músicos e compositores independentes do Norte brasileiro, longe dos centros de poder econômico (no Sudeste) e político (em Brasília), traduzem músicas internacionais. Eles *sampleam* e carnavaalizam.



Figura 03: Xirley e o *superpendrive*
Fonte: videoclipe *Xirley* (00hs01min49seg)

Vale a pena desenvolver a ideia de *samplear*. Ela tem a ver com o ato de construir algo novo a partir de material já existente. No caso de *Luka*, que analisei a pouco, ocorreu essa atitude própria dos meios eletrônicos. Dessa maneira, entendo que, ao colocar *samplear* e roubar na mesma construção, a Xirley, mulher mandigueira com ambições de poder e fama, se apropria dos ritmos já existentes para criar sua arte. Uma arte fora da lei, à margem, longe das gravadoras, lugar onde ela sonha chegar. É, nas devidas proporções, uma progressão da antropofagia desenvolvida por Oswald de Andrade (1978) à medida que o produto cultural de países dominantes nutre o nacional.

Minha ação *etnoflanerista* encontrou em Belém a geopoésia nas letras tecnobregueiras que se multiplicam em traduções coletivas e videoclipes. No caso de *Maluka*, os compositores trouxeram o título original no corpo do nacional, logo pode-se ler: *MaLuka*. Porém, pelo fato de a banda fazer parte de um universo independente, o álbum de origem intitulado *Não me deixe volume 2* (em que a canção aparece na faixa 3) se perdeu no tempo e ficou a música a *flamar* pelo ambiente nas coletâneas piratas motivadas pelos afetos do povo que mexe com a “aparelhagem”. Em 2020, *Maluka* virou *Maluca*. A maioria dos canais do Youtube que abrigam a música a nomeia dessa forma e, nos comentários escritos pelos usuários apreciadores, poucos conhecem a versão de Vega, enquanto muitos vinculam a can-

ção da Banda Remelexo do Pará à memória de infância, à adolescência e ao amor não correspondido.

Xirley, por sua vez, transita no tempo como uma espécie de metonímia (com pretensões de se tornar um hino) que congrega em sua letra e nos materiais audiovisuais advindos dela elementos simbólicos fundamentais do fazer musical tecnobrega nos horizontes econômicos e culturais paraenses. Foi assim que a potência da arte independente realizada nas periferias do capitalismo ecoou muito além de seu *locus* enunciativo e chegou aos ouvidos deste goiano residente em Brasília. Atravessado por tantas sensações, este *etnoflâneur* se vestiu de preto e vermelho para traduzir em ensaio as emoções das canções que se tornaram a trilha sonora de minhas andanças por Belém.

Referências

- ANDRADE, Oswald de. *Obras completas VI: do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas I*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CAFOFINHO, Zé; GILA, Hugo; MACHADO, Felipe; CHIQUINO; MACHADO, Marcelo. *Xirley*. Treme. Amarantos Brasil LTDA: Belém, 2012.
- CARVALHO, Aleksandra Stambowisky de; GIORGI, Maria Cristina; ARANTES, Poliana Coeli Costa. “*Sou Pombagira de Umbanda, não me conhece quem não quer...*”: Imagens de Pombagira na MPB. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2019v16n4p4167>. Acessado em 28 de abril de 2020.
- CHADA, Sonia; MORAES FILHO, Luiz. *Cenas Imaginárias: o processo de criação musical do tecnobrega paraense*. Revista Estudos Amazônicos, v. 10, n. 2, Belém, julho-dezembro, 2013.

GANDARA, Lemuel da Cruz. *Literatura e cinema: o percurso do leitor no processo de tradução intersemiótica do romance*. Saarbrücken: OmniScriptum, 2015.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975.

LAGES, Sônia Regina Corrêa. *Exu – luz e sombras: Uma análise psico-junguiana da linha de Exu na Umbanda*. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2003.

LEMONS, Ronaldo; CASTRO, Oona. *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

LUIS, Aldo; FEITOSA, Ely; FRANÇA, Tarciso. *Maluka*. Banda Remelexo do Pará, v. 2. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-iCG-5jHGM1M>. Acessado em: 29 de março de 2019.

MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. *Araguaia aflição na poética-política de José Godoy Garcia e Jorge Cooper: geopoesia e tanatografia em invisíveis cidades brasileiras*. 2019. Disponível em: https://gellnorte.files.wordpress.com/2019/07/de-trabalho_anais-do-gellnorte-2019-verso3a3o-completa.pdf. Acessado em 13 de abril de 2020.

PINCANÇO, Miguel de Nazaré Brito; LEISTNER, Rodrigo Marques. *Por entre os palcos da “Festa de Aparelhagem”*: performances corporais, objetos tecnológicos e identidades juvenis “bregueiras”. 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1379>. Acessado em 24 de abril de 2020.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SANTOS, Fernando. *Políticas públicas e sustentabilidade cultural: uma perspectiva geográfica no movimento bregueiro em Belém do Pará*. 2010. *Revista de Geografia*. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistageografia/article/view/228831>. Acessado em 13 de abril de 2020.

SILVA JR, Augusto Rodrigues; MARQUES, Geórgia da Cunha. *Godoy Garcia e Niemar*. um canto geral centroestino. *ECOS: Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, v. 5. n. 2, p. 232-248. Disponível em: <http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/ecos/article/viewFile/1699/1209>. Acessado em: 29 março 2019.

SILVA JR., Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. *Calças, saias e quinquilharias mundanas: uma análise do vestuário do filme Lavoura arcaica pelo viés da tradução coletiva*. Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL, n. 5. Pelotas, julho-dezembro, 2013.

SILVA JR., Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. *Tradução coletiva e ilustração: estética da criação cinematográfica em Jane Austen*. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/issue/view/2184/showToc>. Acessado em 24 de abril de 2020.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. *Quando a letra dança: etnoflânerie pelos vãos da suça na comunidade quilombola Kalunga (GO/TO)*. 2019. Disponível em: https://gellnorte.files.wordpress.com/2019/07/de-trabalho_anais-do-gellnorte-2019-versc3a3o-completa.pdf. Acessado em 13 de abril de 2020.

VEGA, Suzanne. *Luka*. Solitude Standing. A&M Records: Santa Mônica, 1987.
XIRLEY (VIDEOCLÍPE). Direção: Priscilla Brasil. Brasil, 2011. 4 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gOsl0x3dwQE>. Acessado em 28 de abril de 2020.

Representações das loucuras no contexto das Amazônias: por outras escritas sobre as loucuras, por escritas das loucuras

Maiara Pinho de Oliveira

As escritas que instituem que as Amazônias devem corresponder a um lugar ou a uma região subordinada às epistemologias e aos modelos eurocêntricos idealizados e impostos necessitam de revisão, necessitam de olhares atentos para os lugares de enunciação destes dizeres que instituem verdades sobre os sujeitos (femininos, masculinos, negros, indígenas, loucos e etc.), sobre as florestas, sobre as urbanidades, sobre os rios, sobre os esgotos. Para isso, é necessário afrontar os espelhos do sistema-mundo colonial que enterram histórias, enterram os poderes-saberes locais e silenciam as alteridades a partir das lógicas das “hierarquias de classe, sexuais, de gênero, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais do ‘sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno’”.¹

A partir da revisão e do questionamento das verdades e simplificações da pluridiversidade e das multiculturalidades das Amazônias, este artigo questiona também as verdades que instituem que as loucuras e os sujeitos loucos/loucas devem estar subordinados aos saberes do centro e

¹ Grosfoguel, Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais, 2008, p. 118.

ainda às suas significações e traduções universalizadas e universalizantes. Isto é, promove a discussão sobre os sistemas de poder que determinam o que é o sujeito, quais os seus limites e quando ele deixa de sê-lo, ao ponto de torná-lo um prisioneiro das representações criadas sobre si, que são imagens, discursos e normas que revelam ou distorcem o que é tido como verdadeiro sobre uma categoria,² sobre a categoria da loucura.

A forma como os discursos representam o sujeito louco/louca instituem emblemas que esmaecem as violências oriundas dos processos de colonização/dominação, pois são alegorias de representações, mas que tendem a abjetificar o louco/louca, a posicioná-los em um local de exclusão abaixo do invisível, com os direitos de participação social e hierárquica restringidos.³ Estas são distorções sobre a “categoria”, há ainda as representações que “revelam”, como os direitos e deveres proclamados pelos sistemas jurídico e político, como os discursos que romantizam a loucura como se ela fosse um objeto à serviço dos que tem o privilégio de usufruir de suas “maravilhas” e “liberdades”. Há, portanto, uma loucura abjeta e uma outra objeto a ser defendido, tutelado e quisto; há a loucura que é “personificação daquilo que o sujeito branco não quer ser reconhecido”,⁴ e a que estará sempre forçada “a desenvolver uma relação consigo mesma/o através da presença alienante do ‘outro’ branco”,⁵ deste outro que é sinônimo da pureza e da sanidade.

Quem é o sujeito louco/louca amazônida? A quem se está referindo quando se faz ecoar essas palavras? Que imagens elas produzem? Este mesmo sujeito é parecido ou pode ser comparado com o louco (no masculino) a quem se refere Foucault em *História da Loucura*, como aquele que em um momento em que “desaparecida a lepra, apagado (ou quase) o leproso da memória”,⁶ entra em cena para garantir a manutenção das estruturas exclusórias, sejam elas a nau, o leprosário, o manicômio ou a prisão? Associar o sujeito louco de Foucault com o sujeito louco/louca amazônida seria tender à universalização de imagens que a palavra repre-

2 Butler, Problemas de gênero, 2019.

3 Butler, Cuerpos que importan, 2012.

4 Kilomba, Memórias da plantação, 2020, l. 889

5 Kilomba, Memórias da plantação, 2020, l. 375.

6 Foucault, História da loucura, 2017, p. 06.

senta, desconsiderando assim, as culturas, as cosmovisões, as histórias, os tempos e os dizeres dos sujeitos sobre si mesmos, como um objeto retirado de um lugar e transportado para outro sem transmutar no tempo, nas geografias, nas regiões, nas narrativas.

A criação de definições universalizadas ou universalizantes sobre os comportamentos e os existires criam conceitos prévios, conceitos “sobre algo ou alguém que se estabelece antes que qualquer relação de conhecimento ou de análise se estabeleça”⁷, estigmatiza e levam ao preconceito, seja por razões políticas, religiosas, individuais, geográficas, culturais e etc. Universalizar as imagens e representações da loucura é contribuir com discursos que estereotipam os sujeitos e que os reduzem em imagens geralmente hostis: “o estereótipo é uma espécie de esboço rápido e negativo do que é o outro. Uma fala redutiva e reducionista, em que as diferenças e multiplicidades presentes no outro são apagadas em nome da fabricação de uma unidade superficial, de uma semelhança sem profundidade”.⁸

Um exemplo disso é a narrativa do colunista José Chalub Leite sobre o exílio e deportação de “Capivara”, um sujeito que trazia “desconfortos” para a cidade de Sena Madureira e que, principalmente, desafiava o poder do delegado da cidade. “Capivara” foi conduzido, juntamente com mais “três doentes mentais que se achavam recolhidos em Sena”⁹ para Boca do Acre. Uma vez ali, embarcariam à força com destino ao manicômio de Manaus; “E assim, Sena Madureira se viu livre do seu maior desordeiro”.¹⁰

O olhar sobre “Capivara” e sobre os outros três “doentes mentais”, aparece carregado de estigmas e de estereótipos que representam socialmente estes sujeitos, como imagens que são comungadas entre toda uma comunidade, livre de perguntas e de questionamentos. O equipamento de poder, amparado nestas estigmatizações, promove a higienização e o controle social, tornando aqueles que não correspondem com as normativas em prisioneiros: “confiar o louco aos marinheiros é com certeza evitar que

7 Abulquerque Jr, Preconceito contra a origem geográfica e de lugar, 2012, p. 11.

8 Abulquerque Jr, Preconceito contra a origem geográfica e de lugar, 2012, p. 13.

9 Leite, Como se livrar do indesejável, 1980, p. 23.

10 Leite, Como se livrar do indesejável, 1980, p. 23.

ele ficasse vagando indefinidamente pelos muros da cidade, é ter a certeza de que ele irá para longe, é torna-lo prisioneiro de sua própria partida”.¹¹

Para a satisfação do desejo de dominação, de colonização e de criação de um ambiente que favoreça o controle dos existires, há a necessidade de preservação e posituação de comportamentos e de performances concernentes com os discursos que salvaguardam a manutenção da supremacia de um viver em detrimento de outros, como acontece com a escolha dos corpos que podem e devem circular nas cidades, a escolha da cor da rua e das arquiteturas, do corte e costura, do tipo de calçado, do tipo de comida, do que será vendido no mercado. Não só a criação deste aspecto positivo é necessária como ainda a criação de seu negativo oposto, que consiste na dominação, na extinção, na domesticação de tudo que é contrário ao pensamento “moderno” eurocêntrico. É preciso, portanto, criar imagens de sujeitos e de paisagens ruins, feias, perigosas, sujas, primitivas, loucas, que serão e devem ser dominadas.

A estigmatização e criação de estereotípias e preconceitos contra a pessoa que delira os verbos e os sujeitos de seus discursos e linguagens, está cada vez mais intimamente ligada à estigmatização de pessoas que passam por momentos de intenso sofrimento psíquico, estando essas duas confundidas entre si, quase representando imagens parecidas, sendo que ambas são silenciadas por estes estigmas e pelos prévios conceitos, não importando o que dizem.

O adoecimento e a loucura de povos colonizados revelam discursos que o olhar e a tradição humanista estão muito longe de traduzirem, pois estes gritam violências, desigualdades, histórias, racismos, preconceitos, misoginias. Gritos que são silenciados através de contenções na maca, na medicação e pelo sistema jurídico. Gritos de denúncia que são silenciados por imposições que, na mesma medida em que legitimam um saber (dominante) sobre o outro (oprimido), deslegitimam os saberes dos sujeitos sobre si. “Se no passado milhares de povos indígenas foram dizimados pela colonização, ainda hoje muitas vozes são apagadas, desvirtuadas, aniqui-

¹¹ Foucault, *História da loucura*, 2017, p. 11-12.

ladas ou negligenciadas porque o que se ouve são os rumores externos que se impõem sobre os internos”¹².

São rumores externos e dominantes que abafam os saberes, os dizeres e as traduções dos sujeitos sobre si mesmos; são artimanhas de poder que reduzem sujeitos sócio-históricos e colonizados a pacientes, reduzem e marginalizam até que estejam condenados às patologias da liberdade, até que as doenças situem “o doente num mundo em que sua liberdade, sua vontade e seus desejos são constantemente violados por obsessões, inibições, contraordens e angústias”,¹³ até que estejam abjetificados também em seus sofrimentos e nas “patologias psicológicas de um mundo branco produzido como único e verdadeiro”.¹⁴

A loucura nas Amazônias não tem fascínio, ela não é quista, ela não tem uma imagem a ser romantizada. Está silenciada nas prisões, nos manicômios, em comunidades terapêuticas¹⁵ e nas margens das margens onde residem povos colonizados. A loucura nesta região está traduzida por compêndios de psiquiatria, por manuais de psicopatologia e é compreendida, em sua maior parte, por sinais e sintomas, descritos ou não pelo sujeito. Encerrar os discursos das loucuras e/ou dos sofrimentos psíquicos graves de contexto amazônico em sentidos universalizados, é silenciar processos sócio-históricos e subjetivos de sofrimentos e traumas coloniais que retornam e que não têm permissões de existência, e é ainda encerrar as possibilidades poéticas, revolucionárias, históricas, do fazer história e de criação de outras estratégias em saúde juntamente com os sujeitos.

Afinal o que é loucura e quem é o sujeito louco/louca amazônida? Pessoas, grupos, comunidades em contextos diferentes criam as mesmas ou parecidas imagens para essas palavras? As imagens e representações que estes significantes produzem dependerão do lugar de enunciação de quem observa e do quanto este lugar está em harmonia com o sistema de “monopólio epistêmico eurocêntrico do sistema-mundo moderno/colonial”,¹⁶ e dependerão ainda do quanto estes sujeitos estão atravessados

12 Nenevé; Sampaio, Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região, 2015, p. 21.

13 Fanon, *Alienação e liberdade*, 2020, l. 982.

14 Nogueira, Fanon, 2020, l. 92.

15 Ver Conselho Federal de Psicologia (CFP), *Relatório da Inspeção nacional em comunidades terapêuticas*, 2018; CFP, *Inspeção aos manicômios*, 2015; e, *Hospitais psiquiátricos no Brasil*, 2018.

16 Grosfoguel, *Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos*, 2007, p. 33.

pelas questões de gênero, raça, classe, colonização e colonialidade, pois a loucura é atravessada por estas questões.

E para a palavra manicômio são geradas imagens parecidas mesmo que em contextos diversos? Talvez seja possível supor que diferentes locais de enunciação percebem o manicômio como um equipamento de poder que reproduz diversos tipos de violências sócio-institucionais, pois esta imagem há muito está difundida em variados mecanismos de cultura e de difusão de pensamento em massa. Não à toa e por isso, o manicômio está substituído por hospital psiquiátrico, colônia, comunidade terapêutica, instituição psiquiátrica, mas que, no entanto, grande parte destas instituições no Brasil mantêm práticas de modelo manicomial. Apesar desta partilha de representações, a instituição manicomial será traduzida de formas diferentes pelas pessoas que nunca estiveram por nenhum motivo em contato com ela e as que já estiveram, ou pelas pessoas que são usuárias ou familiares e as que são residentes há cinco, dez, quinze, vinte, vinte e cinco, trinta anos ou mais. Um(a)s imaginarão o que sabem ou o que pensam saber, outras dirão o que sentem, o que experimentaram/experimentam.

As escritas sobre a região – as Amazônias, as loucuras

“Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região” é o título do capítulo de Nenevé e Sampaio que abre o livro *Literaturas e Amazônias: colonização e descolonização*. O autor e a autora convocam para que visitemos as escritas locais, visitemos outros olhares sobre a região e ainda que lancemos olhares críticos para as escritas sobre a região, de maneira a compreender o caminho que foi construído pelo pensamento colonial e da colonialidade para a criação de imagens e representações de uma Amazônia. Esta citação é fundamental, pois é o referencial que inaugura a travessia pela descolonização do ouvir, do ver, do ler e do escrever sobre uma loucura que está no plural, sobre loucuras que rompem com as representações já determinadas, sobre loucuras que dizem de si mesmas. Sendo assim, o pluralizar da loucura está intimamente ligado com a pluralização de uma Amazônia inventada.

Uma das propostas dos autores é de re-imaginar ou rever as imagens criadas de uma Amazônia que corresponde a uma região inalterada e de

fácil explicação,¹⁷ ou seja, uma região objeto, uma região sem dinâmismos. O processo de invenção destas representações é conveniente ao controle dos corpos e das manifestações subjetivas que estão constantemente sendo medidas pelos critérios normativos.

[...] talvez seja possível afirmar que, a fim de satisfazer a necessidade de controle e para manter a autoridade do ‘Primeiro Mundo’ sobre a Amazônia é necessário construir um discurso sobre o homem, a cultura e seu comportamento na região. Neste aspecto o homem e a mulher dessa região são sujeitos a olhares, espionagens, críticas e julgamentos.¹⁸

O homem e a mulher, a Amazônia, o louco e a louca e suas performances estão representados por narrativas e discursos do poder, das autoridades, das epistemologias eurocêntricas que os/as reduzem a conceitos que permanecem quase inalterados, pois que o controle e dominação dependem de explicações fáceis. Neste sentido, é preciso considerar que a palavra louco/louca exerce uma função de nomenclatura, de tradução generalizante que invisibiliza locais (narrativas, discursos, regiões) de pertencimento e de expressão no mundo, reificando processos, histórias e saberes. Este é um processo (ferramenta) presente na colonização dos territórios e na colonialidade, pois que generalizam, coisificam, objetificam e deslegitimam os saberes e dizeres dos sujeitos sobre si mesmos, considerando-os “incapazes de perceber com profundidade o que outros, ditos superiores, vindos de outros lugares podem perceber”.¹⁹

São “ditos superiores” o dizer/saber externos sobre os existires, os poderes do Estado, dos sistemas jurídico, científico e público que detêm o poder para interditar sujeitos em equipamentos exclusórios que cerceiam a liberdade de trânsito e de decisões, os sistemas de controle que dão legitimidade às práticas que consideram dispensável ou dispensam a participação dos sujeitos nas etapas para a construção e desconstrução de processos de cuidado e que conseguem permanecer alheios e inabaláveis diante das críticas que revelam o quanto estes dizeres estão dissociados dos sujeitos dos ditos.

17 Nenevé; Sampaio, *Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região*, 2015.

18 Nenevé; Sampaio, *Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região*, 2015, p. 25.

19 Nenevé; Sampaio, *Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região*, 2015, p. 24.

Visitar as escritas sobre a região e escritas da região como subsídios para revisitações, possibilita questionar uma Amazônia inventada e quebrar com o processo constante de legitimação desta invenção. Este pensamento associado à minha pesquisa, significa compreender que o sujeito louco nas Amazônias, em seu sentido universal, também faz parte desta mesma invenção, e para esta discussão proponho a leitura do excerto de 1532 do jurista Francisco de Vitória, “uma das sumidades do humanismo espanhol do sec XVI”²⁰ que, ao defender uma ideia de guerra justa cria “uma base legal para as guerras de colonização”.²¹ Segue:

Embora esses bárbaros não sejam completamente loucos, não estão longe disso. (...) Não são ou já não são mais capazes de se auto-governarem do que loucos ou até animais selvagens ou bichos, haja vista que sua alimentação não é mais agradável e só ligeiramente melhor do que a dos animais selvagens. Sua estupidez é muito maior do que a das crianças e dos loucos dos outros países.²²

O argumento do jurista dá legitimidade aos processos de dominação, pois que instaura o europeu como modelo civilizatório acima das manifestações das outridades. O louco/louca, neste caso, é o sujeito não branco e, portanto, é inscrita desde aí a racialização da loucura nas américas. Neste excerto, Francisco de Vitória está se referindo à indígenas (povos originários) das américas e que estão representados como incivilizados, primitivos, animalizados, infantilizados e que podem/devem ser contidos e colonizados.

Desde quando as imagens que a palavra louco/louca produz estão neste local inquestionável e de fácil explicação? Desde quando o sujeito louco/louca passa a ser percebido de maneira dissociada de sua história, e como um equivalente a uma região inalterada de um diagnóstico que não é capaz de visitar outras traduções e significados? Desde quando e sempre que nos detivermos aos escritos sobre a região como um lugar inquestionável, e a cada vez que fizermos coro a estes discursos, reproduzindo narrativas estigmatizantes no campo das relações com o outro/outra e com nós mesmos/mesmas.

20 Todorov, A conquista da América, 2003, p. 217.

21 Todorov, A conquista da América, 2003, p. 217.

22 Vitória, Dos índios, 3, 18, 299-302 apud Todorov, A conquista da América, 2003, p. 217.

As narrativas sobre as Amazônias estão racializadas, carregadas das inúmeras facetas dos preconceitos, de fronteiras e binarismos: de um lado o que eu desejo ter e de outro o que eu repugno, e ainda terceiro lugar mantido impossível: o de que eu desejo aquilo que eu repugno. Os discursos sobre as loucuras na região, portanto, seguem também carregados destes impasses, violências, compreensões e decifrações, no entanto a cada pergunta lançada, a cada dúvida, a cada questionamento que possibilite não somente um terceiro lugar, mas tantos quantos os sujeitos e suas histórias desejarem, será possível explodir, transformar e re-imaginar as inscrições externas sobre os sujeitos.

Representações das loucuras: o atávico, o atrasado, o que será contido pelo manicômio

Os processos de “modernização” e “progresso civilizatório” nas Amazônias terão impactos significativos nas representações das loucuras, pois as “ações modeladoras e reguladoras de um ‘espaço urbano’”²³ irão instituir verdades e controles das áreas de floresta e urbanidades. Desta forma, o que vier a ameaçar o desenvolvimento urbano ou que fira a fronteira estabelecida entre floresta e cidade, será contido, sendo assim, parte das ações em saúde pública de controle de endemias esteve concentrada no controle da hanseníase, da tuberculose e das doenças mentais:

Em Rio Branco, em um período em que os serviços de saúde pública ainda não estavam organizados, houve iniciativas para confinar pessoas atingidas por hanseníase, tuberculose e doenças mentais. Havia um alojamento ao lado da cadeia pública onde eram confinadas as pessoas com essas enfermidades. Na época foi a maneira de as autoridades lidarem com os enfermos tratando-os de maneira semelhante aos presos comuns.²⁴

Os espaços entre o que é civilizado e não civilizado precisavam estar delimitados e, da mesma forma que as ações reguladoras dos espaços tinham necessidade de separar as paisagens de floresta das paisagem da urbanidade, havia ainda a necessidade de separar, dentro da própria cidade, o sujeito civilizado do não civilizado, o doente do não doente, o sujeito do limpo, o louco do são.

Mas quem eram estes sujeitos – doentes mentais – que eram enclausurados? Eram mulheres, eram crianças, eram patrões, eram sujeitos escravizados como soldados da borracha? Eram brancos ou não brancos? Eram os mesmos indicados pelo jurista Francisco de Vitória? Sob qual égide do que é normal e patológico que se enclausurava sujeitos? Talvez estas perguntas possam ser respondidas, no entanto este não é o objetivo, pois que a intenção é levantar questionamentos que possam duvidar das verdades únicas, instituídas e alienantes, e que possam vir a ser uma espécie de contraposição aos emblemas, às nomenclaturas, às formas de institucionalização das subjetividades, aos variados discursos institucionalizantes e assim, questionar as histórias que contam sobre sujeitos e os estigmatizam a partir daí.

[...] pensamos que é necessário superar a alienação que nos acomoda a um lugar que não existe, a um Acre narrado como um dado objetivo, um dado natural, com uma cultura, uma identidade, uma história, um tipo de gente, uma vegetação, uma fauna, uma fronteira, um pretensioso modelo de desenvolvimento sustentável para si e para o mundo. Acreditar em toda essa parafernália discursiva nos torna seres alienados, sem saber quem somos, onde estamos, de onde viemos ou para onde queremos ir.²⁵

A história da saúde mental no Acre não é um “dado objetivo”, o sujeito louco/louca não é um “dado natural” e, portanto, se faz necessário superar uma história da saúde mental que subjuga sujeitos a uma ideia de loucura, a um tipo de loucura alienada, do não saber, do delírio que nada revela, da dissociação da loucura dos processos sócio-históricos.

O enunciado da loucura não pode ser suficiente para designar sujeitos amazônidas (ou imigrantes, ou escravizados, ou pessoas em sofrimento), não pode ser o suficiente para que baste, para que não haja dúvidas, para que não se questione não só os discursos de uma história, mas também os seus métodos e projetos. Não questionar o enunciado da loucura é não questionar as justificativas de implementação do modelo manicomial que tutela um sujeito/comportamento inventado, é crer sem juízo que os sujeitos sejam um vazio e que devem estar no vazio, no isolamento, con-

25 Albuquerque, Nas margens do Aquiry, 2015, p.

denados a serem vítimas de si mesmos e de seus sofrimentos, dos estigmas e dos procedimentos de atenção de modelo hospitalocêntrico e medicalocêntrico.

O que representa, portanto, este enunciado e o que estes possíveis significados vão inscrever sobre os sujeitos amazônidas?

À guisa de conclusão, ressaltamos que “Acre” é algo que não encontra referente em espaço/tempo algum, em coisa alguma, em região, floresta rio ou cidade alguma: é somente um enunciado. É algo que foi naturalizado pelas estratégias e acervos de imagens e palavras que o inventaram e reinventaram, decantando-o e repetindo-o inúmeras vezes, objetificando suas características, cores e identidades como partes indissociáveis dessa invenção. Uma invenção ancorada na estética amazonalista que é essa estética do vazio – desértico, distante, dependente, solitário, isolado, insalubre, vítima – que governa nossas subjetividades.²⁶

O sujeito louco/louca nas Amazônias carrega consigo o estigma de “desértico, distante, dependente, solitário, isolado, insalubre, vítima”, o que foi objetificado e está alienado por estas “características, cores e identidades” inventadas, “são as vítimas individuais por excelência da ditadura social”;²⁷ a loucura carrega a representação do que deve ser contido, pois que representa o atraso, o sujo, o primitivo, o alienado, “Pois o louco é o homem que a sociedade não quer ouvir e que é impedido de enunciar certas verdades intoleráveis”.²⁸ Se este é o louco homem, quais verdades revela a louca em suas múltiplas performances de mulheridades, a criança, a indígena? O manicômio e os tratamentos centrados na medicalização são ferramentas para estes silenciamentos.

No início do século XX as teorias do psiquiatra e criminologista Cesare Lombroso, fundador da antropologia criminal, ganhava os espaços de colonização e de genocídios com um propósito muito evidente, o de legitimação da violência contra os sulistas da Itália, contra o tipo “caracterizado pelo cabelo preto e pele escura”²⁹, pois que o trabalho de Lombroso “estabelece a relação entre as marcas físicas dos sulistas italianos, a genea-

26 Albuquerque, Acre, 2016, p. 28.

27 Artaud, Os escritos de Antonin Artaud, 1983, p. 31.

28 Artaud, Os escritos de Antonin Artaud, 1983, p. 133.

29 Pugliese, Race as category crisis, 2002, p. 157, apud Messina, Contra o museu de antropologia criminal “Cesare Lombroso”, em Turim, Itália, 2019, n.p.

logia étnico-racial deles, e a predisposição ao crime”.³⁰ A teoria do atavismo criminal de Lombroso compreende, portanto, a uma fundamentação científica para o enclausuramento, assassinato, tortura e colonização das alteridades, dos não brancos, dos não civilizados.

O gerente do Museu de Antropologia Criminal “Cesare Lombroso”, Silvano Montaldo, critica a teoria do criminologista sob a prerrogativa de que a teoria é um “erro científico” e que “a ciência progride também através de erros”.³¹ Justificar o encaminhamento de sujeitos para a cadeia e/ou para quaisquer outros métodos punitivos e de privação como um “erro” ou “como uma maneira de as autoridades lidarem com os enfermos”³² serve aos propósitos de quem? Serve às necessidades dos sujeitos ou serve “para justificar determinadas agendas políticas”?³³

O argumento de Montaldo é de um posicionamento parecido com o de José Augusto Penna Naves, ex-secretário-chefe da Casa Civil de Barbacena, quando este publica em seu facebook, no site da prefeitura de Barbacena e no Jornal “Praça Pública”, do qual ele é colunista, uma nota na ocasião do lançamento do livro da jornalista Daniela Arbex intitulado Holocausto Brasileiro. O ex-secretário critica o emprego do substantivo holocausto porque o percebe como uma forma de “espetacularização da tragédia”, defendendo que o termo não condiz com a verdade e aponta que a autora se apoia nesta espetacularização em detrimento de investigar dados que seriam mais importantes:

Mesmo apresentada como jornalismo investigativo, a dita obra deixa em plano secundário importantes dados, como o fato de que por décadas do século passado não existiam conhecimentos muito claros das patologias e medicamentos para a doença mental. Assim, os grandes hospícios eram a resposta mais factível de um Estado e uma sociedade excludente por convicção. Instituições como as Colônias Juliano Moreira e Juqueri, para citar só dois, sempre foram cenários de desolação humana e dignos de comoventes relatos. Não diferiam em nada da Colônia de Barbacena, mas com uma diferença crucial: a própria institui-

30 Messina, *Contra o museu de antropologia criminal “Cesare Lombroso”*, em Turim, Itália, 2019, n.p.

31 Montaldo, *Il cranio, il sindaco, l’ingegnere, il giudice e il comico*, 2012, p. 145 apud Messina, *Contra o museu de antropologia criminal “Cesare Lombroso”*, em Turim, Itália, 2019, n.p.

32 Nenevé; Sampaio, *Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região*, 2015, p. 24.

33 Albuquerque, *Nas margens do Aquiry*, 2015, p. 258.

ção, hoje Fhemig, se ocupou de preservar e assumir com maturidade e rigor historiográfico esses fatos, tendo a contribuição da Prefeitura de Barbacena.³⁴

Justificar a venda ilegal de corpos, o genocídio de uma população, a escravização, as condições sub-humanas, as múltiplas violências, a violação de direitos básicos e fundamentais e a privação de liberdade de sujeitos (de todas as idades) considerados loucos/loucas no “dado” de que por muito tempo não se teve conhecimento suficiente sobre as patologias mentais, é uma espécie de “caráter redentor do erro”,³⁵ é dizer que “o genocídio era necessário”,³⁶ e é ainda defender que os modelos de atenção de caráter manicomial ainda vigentes podem ser justificados pelos mesmos argumentos.

É possível perceber que proposições políticas e econômicas de poder e dominação têm amparo em proposições científicas e o contrário também é uma constante. Os discursos políticos e científicos comungam em defender que é preciso conter a barbárie e a hereditariedade da barbárie que está caracterizada pelos “traços físicos e psíquicos do homem primitivo, o atavismo que define o homem criminoso em seu tipo mais característico como um selvagem perdido na vida civilizada”.³⁷ Para se conter o selvagem é preciso cria-lo e essa invenção necessita de toda uma “parafernália discursiva” que intenciona nos tornar “seres alienados, sem saber quem somos, onde estamos, de onde viemos ou para onde queremos ir”³⁸ e que está condicionado a ser subjugado ao saber do outro sobre nós.

Quem eram os loucos, ou as loucas, levados para a cadeia pública? Quem foram (são) estes assujeitados aos “erros” da ciência médica, jurídica? Quem foram (são) os objetos abjetados pelas artimanhas políticas, históricas e sociais? Eram (são) os de “comportamentos bizarros, gritos, risos em excesso ou até mesmo uma deficiência física”, agitação persistente e agressividade.³⁹

34 Naves, O holocausto brasileiro e a verdade, 2016.

35 Albuquerque, Nas margens do Aquiry, 2015, p. 258.

36 Albuquerque, Nas margens do Aquiry, 2015, p. 258.

37 Murari, Brasil, ficção geográfica, 2007, p. 169.

38 Todorov, A conquista da América, 2003, p. 217.

39 Ferreira, A reforma psiquiátrica da florestania no contexto da reforma psiquiátrica brasileira, 2006, p. 44-45.

Deportados (esse era o termo utilizado na época) em busca da cura, muitos voltavam em período não inferior a um ano, sendo que aqueles que apresentassem melhora (menos agressivos), seriam devolvidos aos seus familiares até que apresentassem algum sintoma indicativo de loucura outra vez.⁴⁰

A autora do excerto está se referindo à década de 60 e a deportação tinha como destino o manicômio de Manaus, o Hospital Eduardo Ribeiro, isto é, para o local que poderia promover uma possível cura dos comportamentos que indicassem loucura.

Deportados para a prisão, para o manicômio, enclausurados e silenciados pelos sinais e sintomas da psiquiatria e da psicopatologia, subjugados a uma ideia de loucura universalizada, encerrados à enunciados, à códigos e leis. Estes são os que desafiam o avanço e o progresso civilizatório, são os que desafiam as leis e as normatividades, são os das regiões subalternizadas e periféricas e que têm as características de tudo o que representa de negativo aos valores positivos do centro que são tidos como fundamentais.⁴¹ A loucura, portanto, será negativa de “significantes como ‘progresso’, ‘inovação’ ou ‘rapidez’”;⁴² e poderá, dentro desta lógica, ser traduzida como atraso civilizatório, o que vem a justificar a implementação de instrumentos de dominação e que estejam em consonância à modernidade global: “o conceito de atraso vira também reservatório de desculpas para o apoio e justificativas de grandes projetos, vendidos como portadores de desenvolvimento social e econômico”.⁴³ E assim justifica-se a implementação do manicômio:

O Governo do Estado entrega hoje ao uso público o Hospital de Base, nova denominação do antigo Hospital das Clínicas Osvaldo Cruz, com 130 leitos e um custo de 13 milhões 940 mil cruzeiros. Amanhã, o governador Geraldo Mesquita inaugura o Hospital Distrital I, situado no Aeroporto Velho, onde ficarão os pavilhões psiquiátrico, neurológico e pneumológico (custo da inversão: 6 milhões de cruzeiros, oriundos

40 Ferreira, A reforma psiquiátrica da florestania no contexto da reforma psiquiátrica brasileira, 2006, p. 46.

41 Messina, Atraso, 2016.

42 Messina, Atraso, 2016, p. 98.

43 Messina, Atraso, 2016, p. 98.

do Fundo de Assistência Social, através do financiamento da CEF). Capacidade: 76 leitos.⁴⁴

Coluna do Governador Geraldo Mesquita:

O Aeroporto Velho, que era lixeira da cidade, transformou-se em bairro com centenas de casas, humildes quase todas, muito boas, algumas provido de água encanada, energia elétrica, Centro Comunitário (o Papa João XXIII), Escola-Modelo, Hospital Distrital, embora ainda com deficiência de urbanização, reconheço. Foi uma área que passou para o patrimônio da Cohab. Bahia e Palheiral também são exemplos de que a meta foi exaustivamente perseguida.⁴⁵

É evidente nos excertos que a implementação de um hospital com pavilhões reservados para a psiquiatria faz parte do projeto de modernização/urbanização da cidade de Rio Branco, assim como arrisco dizer que direcionar “doentes mentais” à cadeia pública também. Ao mesmo tempo que é possível utilizar esta prerrogativa para a higienização da cidade, usa-se também em favor de uma higienização política e de controle do corpos, subjetividades e alteridades: um método punitivo e de privação da liberdade que será (e ainda é) utilizado como ferramenta de contenção comportamental e dos gritos de denúncia de sujeitos oprimidos, escravizados e colonizados.

A partir da década de 70, em uma perspectiva ocidental-global, a violação de direitos e violências contra a pessoa com transtorno ou em sofrimento psíquico começam a ser denunciadas, contribuindo com a discussão para a reformulação da assistência à saúde mental e com as críticas à hegemonia do saber psiquiátrico e jurídico e seus diagnósticos e veredictos. Em 1983, cinco anos após a abertura do Hospital Distrital, os “porões da loucura” são abertos e seus métodos sub-humanos publicamente questionados, com é o caso da matéria de 1983 do jornal Diário do Acre: o autor (ou autora) acompanha um homem que havia sido internado no Hospital Distrital e questiona não só o tratamento administrado na instituição, como também questiona quem é este sujeito que recebe o diagnóstico de loucura, o que é loucura e situa que esta pessoa internada

44 Um hospital de base com 130 leitos, O Jornal, 1978, p. 06.

45 Mesquita, Círio de Nazaré e teto para os pobres, 1979, p. 08.

possivelmente não fosse louco, mas sim um sujeito privado de renda, de trabalho, de estabilidade financeira e, depois de internado, do ir e vir e de ser tratado com humanidade.⁴⁶

A matéria situa histórica e socialmente um sujeito com diagnóstico de loucura e ainda questiona o porquê das pessoas ficarem loucas, o que pode ser percebido como um convite para que duvidemos das enunciações universalizantes sobre as loucuras e das representações arraigadas e construídas historicamente sobre as alteridades. O autor/autora propõe, a partir de suas colocações, que a estrutura manicomial seja revelada a partir de dentro e não a partir do saber externo, de fora, que ditam as regulações políticas das múltiplas existências. Criticar os ditames impostos sobre as loucuras é contestar os manicômios e demais estruturas de poder que condicionam, regulam, definem, criam e formam sujeitos que serão por ela representados.⁴⁷

Por outras escritas sobre as loucuras, por escritas das loucuras

Por outras escritas sobre as loucuras é um convite para o re-imaginar, para pluralizar, para a construção do pensamento crítico sobre as verdades e representações criadas pelo sistema jurídico e político eurocêntricos que se auto-legitimam desde os primeiros escritos coloniais. Os sistemas de forças que definem o outro/outra têm uma legitimação em si mesmos pois a “construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento”.⁴⁸ Isto é, o sujeito louco/louca faz parte de uma criação política de exclusão para que o sujeito não exista, sendo que esta estrutura tem a instância maior no poder jurídico, que avalia ou delega à medicina a avaliação de uma qualidade da sanidade ou normalidade, do quanto uma pessoa pode ou não responder por si e, por isso, em que grau ela será institucionalizada.

As escritas de Franz Fanon, Franco Basaglia ou Nise da Silveira – três profissionais da psiquiatria – apresentam possibilidades de constru-

46 “Porões da loucura?”, Diário do Acre, 1983, p. 03.

47 Butler, Problemas de gênero, 2019.

48 Butler, Problemas de gênero, 2019, p. 19.

ção de modelos de assistência que contam com a participação do sujeito e contam com as narrativas das loucuras. Há tantas outras autoras que irão escrever sobre os sofrimentos psíquicos a partir de outros olhares, a partir dos olhares das pessoas e ainda de suas próprias experiências, como é o exemplo da escritora e psicóloga Grada Kilomba, da intelectual Lélia Gonzalez ou da socióloga e psicanalista Virgínia Leone Bicudo, que discutem as questões de raça, as violências provocadas pelo racismo e as inscrições nas subjetividades que isso gera. Estas são as escritas sobre as loucuras e sobre os sofrimentos que podem representar os sujeitos a partir de outras instâncias sociais, como as instâncias coletivas, de grupos, de comunidades, de movimentos sociais e dos próprios sujeitos, promovendo a emancipação dos vínculos com as representações jurídicas, médicas e políticas, que são o fim nelas mesmas.

Não é o interesse aqui deslegitimar os saberes da psicologia, da psiquiatria e todas as conquistas legais para a reforma da assistência à saúde mental, no entanto, majoritariamente as representações criadas por estas instâncias são clássicas, tradicionalistas e parte delas chegam a defender (praticam) recursos como o tratamento hospitalocêntrico, medicamentoso e de exclusão social, contribuindo ainda para as representações sociais hostis e estigmatizações das subjetividades. O ponto central é pensar que as outras escritas sobre as loucuras podem contribuir para a emancipação desta tutela, da alienação de que é necessário atingir determinado grau de normalidade para que se possa exercer a participação social, os desejos, os afetos e as contradições. Para desalienar do desejo inalcançável de tornar-se branco/branca e a pureza e sanidade que estes significantes representam.

“(...) ela achou que tinha o direito de me governar na hora”.⁴⁹ Essa frase é de Stela do Patrocínio quando uma funcionária do Posto do Pronto Socorro, após algumas intervenções médico-psiquiátricas, exige que a levem para um lugar não informado. Esta funcionária tinha e não tinha governabilidade sobre Stela, tinha a partir dos discursos de poder e não tinha a partir dos discursos de Stela, de sua autonomia, de seus direitos, de seus desejos. A imposição de um diagnóstico, amparado em sinais e sintomas,

⁴⁹ Patrocínio, Reino dos bichos e dos animais é o meu nome, 2001, p. 49.

é uma governabilidade que implica em processos exclusórios nos campos da política, do trabalho, das relações com o outro/outra e consigo, é o enviar o/a “paciente” a um lugar desconhecido.

Por escritas das loucuras:

Eu estava com saúde
Adoeci
Eu não ia adoecer sozinha não
Mas eu estava com saúde
Estava com muita saúde
Me adoeceram
Me internaram no hospital
E me deixaram internada
E agora eu vivo no hospital como doente

O hospital parece uma casa
O hospital é um hospital⁵⁰

A matéria do Diário do Acre de 1983 já citado neste texto pergunta, “por que as pessoas ficam loucas?”. Stela do Patrocínio, no excerto, não se percebe na loucura mas em um processo de adoecimento que não se dá sozinho e que não a determina para sempre, no entanto este saber é irrelevante ou não é forte o suficiente para tirar-lhe da exclusão e do estigma de ter que viver em um hospital como doente.

Lima Barreto, Stela do Patrocínio, Bispo do Rosário e Estamira Gomes de Sousa, quatro sujeitos considerados “loucos” e que por suas próprias escritas e vozes, por sua desenvoltura, genialidade, criatividade e relações foram representados pela arte, pelo jornalismo, pela cultura e por movimentos sociais organizados. Os quatro eram pessoas negras, brasileiras, que passaram pelo manicômio ou pelo lixão da cidade, como era conhecido o bairro de Rio Branco onde foi implantado o Hospital Distrital.

Não existe um lugar que detêm uma verdade absoluta para a pergunta “por que as pessoas ficam loucas?”, não existe um lugar com o poder de representar todas as loucuras e sofrimentos psíquicos, pois a possibilidade de conceitos universais é uma invenção de sujeitos que representam os seres abjetos, suas vozes e suas vontades, são manejos para transformar

⁵⁰ Patrocínio, Reino dos bichos e dos animais é o meu nome, 2001, p. 51.

os “espaços coloniais em inteligíveis aos colonizadores, mas também para ecoar um conjunto simbólico”,⁵¹ tal como vimos em Francisco de Vitória.

Se a “ocupação colonial da Amazônia foi calculada, com o destino de aumentar o poder político e econômico relativo do Brasil”⁵², que lugar ocupa o louco/louca neste projeto – lugar de contribuição ou perturbação? – que justifique o exílio, o enclausuramento e a contenção? Como quem deseja responder a estas perguntas, trago parte da poesia de Emilly Cabral, poeta acreana, intitulada “O lugar da loucura”, pois não só a obra tem a força para responder aos questionamentos, como também reitera muitas das discussões deste texto, lançando olhares crítico-poéticos-decoloniais para as loucuras nas Amazônias.

“Louco é marginal. Marginal é quem anda na rua. Fica por aí perambulando. Vagabundo. Louco é bicho vagabundo. Fala o que pensa e o que vê. Enquanto muitos preferem não dizer. O louco vai lá e diz. Louco diz. Louco anda na rua. Louco é que nem bicho. Lugar de bicho é onde? É na gaiola. Eu quero andar na rua em paz e em silêncio. Por isso que lugar de louco é no hospício. Como é que eu vou caminhar com um monte de gente doida na rua?”

Essa gente acima da gente

Parece precisar de muito espaço aqui na Terra

Por isso que aprisionam a gente em lugares minúsculos e escuros

É porque eles precisam de claridade também

Por isso que são tão branquinhos.

(...) E é por isso que os marginais se alojaram nas margens dos rios, nas margens da cidade, nas margens da sociedade.

E quando o marginal dá um passo se quer fora da linha que delimita o seu lugar

ele é louco.

Mas, quem foi que desenhou essa linha?

“Lugar de louco é no hospício. Lugar de mulher é na cozinha. Lugar de bandido é na cadeia. Lugar de bicha é no armário. Lugar de pobre é na periferia. Lugar de índio é na aldeia. Tem tanto lugar pra esses caba andar, por que eles inventam logo de vir se meter no nosso meio?”

Cada um tem um lugar que lhe foi predestinado

eu não sei quem foi que inventou essas grades

mas sei que a culpa não foi de quem construiu

51 Castro, *Seria a Amazônia uma colônia do Brasil?*, 2014, p. 170.

52 Castro, *Seria a Amazônia uma colônia do Brasil?*, 2014, p. 171.

ele é gente que nem a gente
e sim essa gente que se diz estar acima da gente
essa sim foi quem pensou nisso tudo.
“Cada um no seu quadrado. Cada coisa no seu lugar. Não precisamos
ficar nos misturando com esse tipo de gente.”
A loucura tem um lugar para dar mais espaço para a sanidade se espreguiçar.
É por isso que aqui cada um tem uma linha imaginária que delimita o
seu lugar, que aparece e some em tempos diferentes,
que nem as linhas que denominam os bairros e quanto mais você se
distancia do centro, mais marginal você é,
essas linhas são as mesmas que delimitam as cidades
e quanto mais longe da capital
e mais dentro do interior
mais inadequado você é para os centros do capital e do exterior.
E quanto mais densa e amazônica for a sua mata
maior será a exploração, para a tão sonhada expansão dos territórios
(de você sabe quem).
E olhando para a divisa entre as águas que dividem as terras latinas e
europeias,
percebe-se que quanto mais longe da Europa você estiver, menos será
visto.
É o limite entre o desenvolvido e o subdesenvolvido.
Ninguém vê quem está distante do núcleo.
O núcleo é uma grande bola de luz branca que cega quem se aproxima.
O núcleo é branco.
O núcleo é o centro.
O centro cega.
E a margem é escuridão se fazendo invisível, como um gato preto numa
caixa escura que não vemos, mas sabemos que está lá, porque ouvimos
seu gemido de dor e fome.
Ninguém quer ver pobreza porque ela dói de se enxergar.
Ninguém quer ver a colonização porque ela arde de se ser.
Ninguém quer ver um animal sofrendo, porque é bonito de se ver o
bicho brincando na jaula.
Ninguém quer ver a loucura, porque ela nos faz questionar a nossa pró-
pria sanidade.
E dentro desse emaranhado de linhas, linhas, linhas, núcleo.
Temos o hospício, o limite do louco.
E o hospício, meu caro. É a periferia dos hospitais.⁵³

53 Cabral, O lugar da loucura, 2020, n.p.

A poesia é, sem dúvida, uma outra escrita sobre as loucuras que considero urgente visitar.

Por fim, as vozes das loucuras amazônidas não só podem reconstruir os locais de representações de si, como a esses papéis e projetos políticos e econômicos a que estão subjugadas, pois que se traduzem através das cotidianidades, das culturas, do existir e resistir e do reinventar outros lugares de pertencimento e ocupação.

Quando estivermos preparados para rever as formas com que foram reproduzidos os discursos sobre o “louco” e enxergarmos outras possibilidades, talvez possamos ouvir sua voz não apenas no domínio da razão científica e da desrazão do “louco”, mas no agenciamento, nas malhas tecidas em diferentes espaços.⁵⁴

Quando ouvirmos as vozes/escritas das loucuras, é porque estaremos preparados, é porque os lugares de privilégio estarão sendo partilhados, é porque haverá participação social justa amparada no afeto, na relação e na construção de histórias de maneira coletiva. Assim as representações sobre as loucuras não estarão em um lugar estável, imutável a partir de um ordenamento de poder, mas será fluido tal como os desejos e desejos, o que significa ser sujeito subjetivo, político, histórico e autônomo em seus processos individuais e sociais.

Referências

- ALBUQUERQUE, Gerson. Nas margens do Aquiry: leituras e traduções sobre a cidade de Rio Branco – Acre. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; NE-NEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia Maria Gomes (Orgs.) *Literaturas e Amazônia: colonização e descolonização*. Rio Branco: Nepan, 2015, p. 255-284.
- ALBUQUERQUE, Gerson. Acre. In: ALBUQUERQUE, Gerson; PACHECO, Agenor Sarraf. (Orgs.) *Uwakürri: dicionário analítico*. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, p. 14-30.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia*. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- ARTAUD, Antonin. *Os escritos de Antonin Artaud*. Tradução, prefácio, seleção e notas de Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1983.

⁵⁴ Pontes, Entre silêncios e narrativas, 2016, p. 173.

- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursos del “sexo”*. Tradução de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 17. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CABRAL, Emilly. *O lugar da loucura*. Medium, 2020. Disponível em <https://emillicabral63.medium.com/o-lugar-da-loucura-eca36c2ed59b>. Acesso em: 19 nov. 2020.
- CASTRO, Carlos Potiara. *Seria a Amazônia uma colônia do Brasil? Ocidente interior, duplo vínculo e governança autônoma*. In: *Crítica e Sociedade: Revista de cultura política*, 4,2, 2014, p. 168-192.
- FANON, Frantz [1925-1961]. *Alienação e liberdade* [recurso eletrônico]: escritos psiquiátricos. Tradução de Sebastião Nascimento. Organização de Jean Khalfa e Robert J. C. Young. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FERREIRA, Terezinha de Freitas. *A reforma psiquiátrica da florestania no contexto da reforma psiquiátrica brasileira*. Rio Branco: Edufac, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- GROSFUGUEL, Ramón. *Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais*. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 59, n. 2, 2007, p. 32-35.
- GROSFUGUEL, Ramón. *Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global*. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 80, mar. 2008, p. 115-147.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação* [recurso eletrônico]: episódios do racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- KLEIN, Estanislau Paulo. *As relações intergovernamentais na implantação da política de saúde no Estado do Acre de 1990 até 2008*. Orientadora: Dra. Fabíola Zioni. 2010. 263 f. Tese (Doutorado em saúde pública) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Saúde Pública, São Paulo, 2010.
- LEITE, José Chalub. *Como se livrar do indesejável*. *O Jornal: semanário da gente acreana*. Rio Branco, 28 mar. a 04 mai. 1980.
- MESQUITA, Geraldo. *Círio de Nazaré e teto para os pobres*. *O Jornal: semanário*. Rio Branco: 22 nov. a 28 nov. 1979.
- MESSINA, Marcello. *Contra o Museu de Antropologia Criminal “Cesare Lombroso”, em Turim, Itália: “corpos-troféus”, “vergonha in vitro” e “atavismo colonial”*. XXXº Simpósio Nacional de História. Recife: ANPUH-Brasil, 2019.

- MESSINA, Marcello. Atraso. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; PACHECO, Agenor Sarraf. (Orgs.) *Uwakürü: dicionário analítico*. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, p. 97-107.
- MURARI, Luciana. “*Brasil, Ficção geográfica*”: ciência e nacionalidade no país D’os Sertões. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2007.
- NAVES, José Augusto Penna. “*O holocausto brasileiro e a verdade*”. Barbacena, 01 de dezembro de 2016. Facebook: José Augusto Penna Naves. Disponível em: <https://web.facebook.com/professorzeaugustooficial/posts/218415391918354>. Acesso em: 29 de julho de 2020.
- NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia Maria Gomes. Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de; NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia Maria Gomes. *Literaturas e Amazônias: colonização e descolonização*. Rio Branco: Nepan, 2015, p. 19-35.
- NOGUERA, Renato. Fanon: uma filosofia para reexistir. In: FANON, Frantz [1925-1961]. *Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos*. Tradução de Sebastião Nascimento. Organização de Jean Khalfa e Robert J. C. Young. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Organização e apresentação de Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.
- PONTES, Jamila Nascimento. Entre silêncios e narrativas: expressões artísticas em um contexto psiquiátrico amazônico. In: ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de (Org.). *Das margens*. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, p. 165-184.
- “PORÕES da loucura?” O hospital distrital de Rio Branco. *Diário do Acre*. Rio Branco: 20 fev. 1983.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- UM hospital de base com 130 leitos. *O Jornal*. Rio Branco: 06 nov. 1978.

Tempos infinitos: sobre a colonialidade de gênero na Literatura Amazônica

Maria de Nazaré Cavalcante de Sousa

Tempos Infinitos, romance do amazonense Paulo Jacob, narra a história de Maria Mariana, mulher branca, solteira e proprietária de um seringal no interior do Amazonas. A ficção aborda convivências entre homens e mulheres em seu cotidiano nos tempos áureos da produção da borracha na Amazônia brasileira. Narrativa que se diferencia de grande parte da ficção produzida nesse período, quando escolhe inserir o protagonismo feminino num espaço de domínio masculino, instigando, com isso, a que se reflita questões como raça, cultura e gênero numa região tratada pela “razão moderno colonial” como periférica.

O romance demonstra que não se trata apenas de dar voz às histórias locais para que rompa-se o projeto universalizante colonial de cultura e de poder. Ele desafia discutir sobre a própria constituição de gênero que está arraigada na estrutura de poder e no imaginário cultural. Neste caso, em relação aos seringais, espaços em que mulheres sempre foram e continuam sendo (re)tratadas como coadjuvantes e submissas e, na maioria das vezes, vítimas das atrocidades – sutis ou não – de homens que habitam estas terras.

Diante de um protagonismo inusitado às temáticas ficcionais sobre a Amazônia, o presente texto pontua questões de gênero presente na condição de uma mulher que exerce o lugar de empregadora de um grupo de seringueiros homens. Tendo como base teórica os estudos da socióloga argentina María Lugones, essa relação de poder ganha espaço aqui para refletir sobre a colonialidade de gênero, segundo a qual há um vacilo histórico sobre as lutas das mulheres, na medida que algumas correntes filosóficas se negam a enfrentar a condição de exploração e agressão que a mulher latino-americana tem sido vítima ainda no século XXI.¹

Na ficção, a protagonista de *Tempos Infinitos* é uma seringalista. É proprietária do seringal Cabuquena, localizada no interior da Amazônia, empresa que administra com notada competência e severidade. Em contraponto às pseudo qualidades profissionais desta, a trama será guiada por um caminho que apela em relatar prejulgando as vivências sexuais de Maria Mariana que, contrariando ao serviu e casto perfil de mulher, é enredada como dona de um apetite sexual invejável. Em suas investidas, usa seus empregados como amantes de forma natural, atitude irreparável a uma mulher, segundo aos condicionamentos cristãos e ao imaginário cultural latino americano. Em situação de chefia, a personagem é descrita como uma patroa que submete seus empregados ao trabalho extenuante. Negocia de igual com os demais seringalistas da região e é temida pela religião, representada por um padre que se sente seduzido quando se hospeda para as desobrigas no seringal desta. Como uma espécie de epifania patriarcal, ou punição na trama, há uma reviravolta no decorrer dos acontecimentos quando Maria Mariana se apaixona por um indígena, prisioneiro do seringal. As atitudes da protagonista terminam por encarcerá-la numa condição de submissão afetiva, como forma de manutenção do ato punitivo por transgressão à estrutura patriarcal.

A trama de Paulo Jacob insinua, em grande parte, a destituição da condição submissa da mulher de ser e de ter no estado de domínio patriarcal e propõe uma reinserção desta na condição de não submissão ou vítima da opressão. No entanto, a tese não é sustentada, a narrativa torna por construir um espaço de conflito quando revela o enraizamento das

¹ Lugones, Colonialidade e gênero, 2020.

estruturas patriarcais de poder que foi imposto no processo de colonização. Maria Mariana é uma protagonista complexa que, para inserir-se no universo masculino do lugar, conduz sua prática em realizações sexistas, o que não faz blindá-la do julgamento racista por parte desta comunidade. Esse estado de ambivalência é uma constante no fio condutor da narrativa que perpassa pela negação contínua da legitimidade do poder instituído à Maria Mariana diante da condição feminina. Em sua maioria, os diálogos reforçam a conduta comparada aos demais seringalistas em relação à administração de seu seringal. Essa reprodução de poder hierárquico, assumido pelo colonizado numa relação de superioridade, é refletida pelo pensador Maldonado-Torres quando discute sobre gênero e sexualidade:

O modelo de gênero e sexo do colonizador é tomados pelos sujeitos colonizados como direcionador de suas próprias performances em seus esforços de parecerem normais em um mundo que consideram essencialmente anormais, deficientes e maus. Isso leva a formas agressivas de masculinidade beligerante entre aqueles considerados como perpétuos derrotados e inimigos sub-humanos. Também leva homens e mulheres colonizados a procurarem vários modos de escapar dessa condição, buscando estar com colonizadores masculinos ou assumir o lugar deles.²

Assim, na trama, a protagonista é definida como uma pessoa destemida e de ações violentas:

Dona Maria Mariana não prestava mesmo, matava seringueiro, ficava com saldo, pouca vergonha, amigada com os empregados da casa, Dona Maria Mariana era acatada pelos outros coronéis, braba, rancorosa. Não é mulher de brincadeira, quando promete faz. Não só ameaça, cumpre a palavra, ditou a morte de alguém, pode acender a vela (...). Ninguém impõe ao mando dela (...) mulher absoluta. Escorraça seringueiro. Mata índio e pratica as maiores malvadezas. Ninguém se atreve a falar nada (...). Mulher de grandes posses.³

Descrições que reafirmam a incorporação ontológica da cultura do colonizador masculino em ambos os sexos. As características heterossexuais sobressaem numa perspectiva sexista, mas – ao mesmo tempo no lugar que ocupa e vive – é rejeitada por ser mulher. Nesta ambivalência, a personagem sofre agressões por sua decisão em exercer sua condição de

2 Maldonado-Torres, *Análítica da colonialidade e da decolonialidade*, 2019, p. 40.

3 Jacob, *Tempos infinitos*, 1999, p. 13.

mulher independente e de exercer com liberdade sua feminilidade. Assim, torna-se alvo do machismo estrutural. O narrador se encarrega de reproduzir a leitura que os moradores do lugar fazem da mulher, evidenciando a situação de vulnerabilidade moral e social vivido por esse gênero: “Gosta mesmo é de homem, enxergou um macho, se põe oferecida vive de safadezas. Não merece trato respeitoso, puta ratuína”.⁴

Nesta ambivalência maniqueísta, em confronto com as diferenças subontológicas e ignorando a visão ocidentalizada da condição de gênero, segue a narrativa demonstrando as fragilidades conceptivas com que vai sendo alinhavada a trajetória do papel feminino no interior da ficção. A protagonista é um produto do patriarcado, ela não confronta as barras do racismo epistêmico, do massacre de gênero e de todo o entorno do patriarcalismo forjado pelo sistema colonial capitalista. Ao contrário, reforça, em seu perfil de mulher patroa, uma mantenedora do estado de injustiça, de opressão e agressão aos submissos sob seu comando, contribuindo, assim, para a manutenção de um permanente estado de colonialidade de poder como concebe Aníbal Quijano.⁵

A personagem feminina torna-se legitimada em suas relações como um modelo do homem branco, heterossexual e opressor, o que segue por transigir uma ordem de escravidão em sua realidade contemporânea. Por outro lado, se levamos em consideração a ousada proposição de um protagonismo feminino, no contexto de extremo domínio patriarcal, o romance pode ser compreendido como um conteúdo de resistência ao desafiar a norma estabelecida do espaço em confronto com o sistema patriarcal. Embora não haja epifania desse enfrentamento, a contradição se mantém, já que Maria Mariana é massacrada mesmo com o predicativo de ser patroa, uma mulher que exerce sua feminilidade e, é independente economicamente.

A sua condição de gênero a define em uma relação de subalternidade dentro do sistema patriarcal. O enredo apresenta uma condição maior de ontologia impressa pelo estado de colonialidade, reafirmado quando esta subverte os dogmas cristãos, de modo que é esquecida a condição de

4 Jacob, *Tempos infinitos*, 1999, p. 40.

5 Palermo y Quijano, *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, 2014.

poder econômico que a esta detém no lugar e passa a ser julgada quando resolve viver sua condição de mulher livre que acredita ser, no seu espaço social. Mesmo sendo privilegiada pela cor, dentro dos padrões hierárquicos em que a mulher branca, burguesa se diferencia da condição social das demais mulheres, por exemplo: as negras e indígenas.

Aníbal Quijano aponta a diferença racial como o primeiro motor da desigualdade nas formas de trabalho e nas relações entre os sexos na constituição do sistema patriarcal, capitalista, moderno colonial, englobando todos os aspectos que essas categorias implicam.⁶ Na condução de seu discurso, a partir do conceito de raça que irá ordenar a formação de hierarquias, entre elas está a reflexão em relação ao gênero. Reflexão que María Lugones destaca como importante nesta conceptualização do feminismo decolonial, um pensamento que traz elementos que auxiliam repensar criticamente a participação e condição da mulher na América Latina.⁷

Ao resistir a tais modelos próprios do padrão colonial de poder e de ser patriarcais, a mulher, Maria Mariana, desestabiliza o universo em que se encontra inserida. O primeiro ponto é em relação ao papel determinado à mulher branca heterossexual na hierarquia tradicional patriarcal, a formadora de uma família nuclear. Essa família que, para a pesquisadora nigeriana Oyèrónkè Oyèwúmi, é uma representação principalmente da subordinação da mulher ao marido, seu “proprietário”, o que a faz, consequentemente, geradora de filhos. A filósofa irá determinar a sexualidade como um ponto divergente nos papéis sociais de gênero. No Ocidente a mulher é moldada e educada para ser esposa obediente e mãe exemplar. Assim, a maternidade – que em muitas outras sociedades constitui a identidade dominante das mulheres – nesta cultura a mulher é condicionada ao papel de procriação e a lactação que, geralmente, é determinado como parte da divisão sexual do trabalho. A formação de casais pelo casamento está assim constituída como a base da divisão social do trabalho. Na maioria das culturas, a maternidade é definida como uma relação de des-

6 Palermo y Quintero, Aníbal Quijano. Textos de fundación, 2014.

7 Lugones, Colonialidade e gênero, 2020.

condição, não como um compromisso de reprodução e continuidade de dominação hierárquica de poder patriarcal.⁸

Em seus estudos, essa pesquisadora mostra como a imposição colonial em relação ao gênero abarca a subordinação das fêmeas em todos os aspectos da vida.

María Lugones irá confirmar que o sistema de gênero surge já no período dos avanços do projeto colonial europeu e se consolida na modernidade tardia. A socióloga argentina vai dizer que o sistema de gênero tem seu lado visível quando organiza apenas as relações entre homens e mulheres brancas e burguesas, momento em que imprime a forma entre homens e mulheres, definindo papel no controle do acesso sexual, no trabalho e na autoridade. Assim, as mulheres foram categorizadas dentro do sistema patriarcal eurocêntricos e cumprem papéis definidos dentro das hierarquias política e social:

La pureza y la pasividad sexual son características cruciales de las hembras burguesas blancas quienes son reproductoras de la clase y la posición racial y colonial de los hombres blancos burgueses. Pero tan importante como su función reproductora de la propiedad y la raza es que las mujeres burguesas blancas sean excluidas de la esfera de la autoridad colectiva, de la producción del conocimiento, y de casi toda posibilidad de control sobre los medios de producción. La supuesta y socialmente construida debilidad de sus cuerpos y de sus mentes cumple un papel importante en la reducción y reclusión de las mujeres burguesas blancas con respecto a la mayoría de los dominios de la vida; de la existencia humana.⁹

Essa autora afirma ainda que para as mulheres a colonização foi um processo dual de inferioridade racial e subordinação de gênero imposto pelo estado colonial patriarcal. Diante destas condições, os anos 70, do século XX, tornou-se palco de luta contra as regras, estereótipos, as características de imposição de restrições do direito ao desejo. Assim, descreve o que chama de lado oculto do sistema de gênero que relaciona às mulheres negras, indígenas e as pessoas do terceiro gênero que foram totalmente excluídas de qualquer processo de decisão ou mesmo de conspiração como

8 Oyèwúmi, Conceituando o gênero, 2020.

9 Lugones, Colonialidade e gênero, 2020.

seres humanos. Foram reduzidos à animalidade, ao sexo forçado com os colonizadores brancos e a exploração do trabalho profunda, que muitas vezes as levavam à morte.¹⁰

Nesse sentido, questiona a forma como se tem conduzido a busca pelo espaço de luta feminino quando acontece de forma generalizada, sem observar as particularidades sobre as etnias ou espaço de fala de cada mulher. No entanto, defende o movimento feminista que possibilitou um palco para discutir questões específicas de mulheres em sua condição de subserviência ao mundo patriarcal. Já Oyèwú mí, a partir de seu lugar de fala, entende que o gênero foi definido pelo Ocidente como uma ferramenta de dominação designada em duas categorias sociais. Ao associar anatomia ao gênero determina-se hierarquias de dominação, tais exclusões não era uma condição homogênea nas sociedades antes da introdução das colônias ocidentais.¹¹

Para Lugones a questão central que perpassa o discurso do gênero é afirmar a categoria de mulher colonizada como uma visão de categoria vazia. A mulher no processo de colonização e na colonialidade estabelecida não entra no conceito de humano, pois a todo momento é colocada como um instrumento de uso pelo colonizador, pelo patriarcado e pela própria constituição da religiosidade cristã que se implantou em toda a América Latina.¹² Assim, irá afirmar que a hierarquia dicotômica central da modernidade colonial é a questão entre o humano e o não ser humano.

Nesse sentido, a discussão pode ser tomada no aspecto de como foi constituída a mulher na América Latina vivendo este estado de colonialidade como não humana e de objetificação. Duas situações importantes para analisar a mulher neste contexto que auxiliará na classificação que María Lugones fará sobre a colonialidade do gênero quando se percebe o sistema de opressão de gênero racializado no sistema capitalista.

O lugar de fala de Maria Mariana é uma periferia da já periférica América Latina. Mesmo sendo heterossexual, branca e pertencente a classe dominante do lugar, há nela duas marcas que a imprime como subser-

10 Lugones, *Colonialidade e gênero*, 2020.

11 Oyèwú mí, *Conceituando o gênero*, 2020.

12 Lugones, *Colonialidade e gênero*, 2020.

viência dentro do sistema patriarcal moderno colonial. É mulher e vive na periferia do mundo moderno colonial. Neste sentido é importante entender a profundidade e a força da violência na produção tanto do lado obscuro e oculto como o lado visível do padrão de gênero moderno/colonial.

Em Lugones, a construção de um espectro feminino passa a ser duramente perverso, violento, degradante quando convertem mulheres brancas em reprodutoras da raça e da classe burguesa, enquanto as demais mulheres de outras raças, indígenas e negras são compreendidas como animais. Será exatamente esta opressão do gênero racializado capitalista do mundo moderno colonial patriarcal que a pensadora irá definir como colonialidade de gênero.

Nessa perspectiva, o trajeto de vida da personagem Maria Mariana em interação com outros a coloca na condição de mulher independente. Ao posicionar-se livre em suas escolhas de vida afetiva, a protagonista é punida de forma perversa como manda os preceitos da religião mantenedora(cristã) do colonialismo eurocêntrico, cujos desígnios são de subserviência ao obscurantismo e à castidade reservadas à fêmea burguesa branca. Há no corpo de Maria Mariana um desejo de negação do modelo de mulher definida pelo padrão colonial patriarcal de poder, uma possibilidade de vencer este estado e pensar a questão como uma possibilidade da existência e re-existência à condição de opressão.

Nesse sentido, a obra de Paulo Jacob, *Tempos infinitos*, cujo o título remete às infindas narrações do indígena (o piá) que faz para sua patroa em momento de intimidade, é um romance que denuncia de forma implícita, o gênero como elemento estrutural da colonialidade, a expressão moderna colonial do poder patriarcal.

Confirma-se o pensamento de Maldonado-Torres ao afirmar que a expressão político-criativa em si não define uma postura decolonial em relação a atuação do sujeito em seu lugar de vivência.¹³ Além da necessária consciência do espaço geopolítico que ocupa, exige-se também, desse agente de mudança, que através do pensamento e criatividade se proponha buscar desconstruir saberes eurocentristas estabelecidos, importante, assim, evitar a tentação ou cuidar de que, muitas vezes, em atitude de alie-

13 Maldonado-Torres, *Análítica da colonialidade e da decolonialidade*, 2019.

nação, fazer atividades do pensamento e da criatividade zonas de refúgio da colonialidade.

Referências

- JACOB, Paulo. *Tempos infinitos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1999.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação – episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LUGONES, María. *Colonialidade e gênero*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. *Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas*. In: BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramon (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- OYÈWÚMÍ, Ouèrónké. *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.
- PALERMO, Zulma y QUITERO, Pablo (Compiladores). *Aníbal Quijano. Textos de fundación*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014.
- RIBEIRO, Djamilá. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

***Muraida*: aproximación y traducción a la lengua española**

Saturnino José Valladares López

Para Allison Leão

Henrique João Wilkens vivió más de cuarenta años en el Amazonas y escribió *Muraida*, la primera obra de la literatura del Amazonas brasileño, en 1785 en la ciudad de Tefé (Ega en aquellos años). Este ingeniero militar al servicio de Portugal formaba parte de la comisión de límites geográficos y era uno de los encargados en la formación de “una reserva de mano de obra cabocla e indígena para el llamado progreso de capitanía”.¹ Para entender el motivo de este poema es necesario conocer el contexto histórico en el que se desarrolla “la conversión y reconciliación” de los Muras. En “O indianismo épico e a crise do projeto colonizador”, David H. Treece recuerda que 30 años antes de la escritura del poema, en 1755, se habían publicado las denominadas Leyes de la libertad, las cuales:

pusieron fin a la esclavitud indígena, prohibían cualquier discriminación contra el “caboucolo”, promovían el matrimonio interracial y la asimilación social de las comunidades indígenas y acabar con el régimen

¹Pantoja, *Eles são muitos e incontáveis*, 2010, p. 172. Todas las citas fueron traducidas al español por el autor del artículo.

de tutela religiosa de las aldeas, transfiriendo la administración de los indios para directores legos. Sin embargo, [...] se ocultaba una finalidad más inmediata: la de liberar la gran reserva de mano de obra indígena para el mercado con el propósito de satisfacer las necesidades de los colonos y de los hacendados, en condiciones poco liberales.²

Además de ser rica en cacao, el área que los Muras dominaban en el siglo XVIII servía de acceso a las minas de la capitanía de Mato Grosso. Su enfrentamiento con los portugueses provocaba que, en opinión de los colonizadores, la economía de la región no avanzase como debía. Ante su férrea resistencia a la idea de progreso y modernización que los blancos deseaban imponer, los Muras habían sido considerados “bárbaros”³ e “incivilizados” por las autoridades colonizadoras portuguesas, y los colonos brasileños demandaban su exterminio. Sin embargo, en 1784, los Muras entraron pacíficamente en la aldea de San Antonio de Imaripi, en el río Japurá, y en otros lugares del Amazonas brasileño, como Alvarães, Borba y Tefé (donde escribe Wilkens su poema). Aunque el poeta amazónico considera que una motivación místico-religiosa es la responsable de esta rendición sorprendente, los datos históricos indican que la población Mura se hallaba bastante diezmada en la segunda mitad del siglo XVIII, pues estaba siendo aniquilada por la política de exterminio colonial, por las enfermedades que trajeron los blancos y por su guerra con la nación Mundurucu. El contacto con los europeos provoca que abandonen su tradicional estilo de vida y pasen a formar parte de la proletarización de las comunidades indígenas del Amazonas. Por tanto, hijo de su tiempo, el poema de Wilkens aborda la coyuntura de la colonización amazónica: invasión de los territorios indígenas, exploración económica e imposición religiosa. En opinión de Yurgel Caldas, más allá de la conversión al catolicismo, Wilkens muestra en esta obra otro tipo de conversiones: “la conversión del Mura “vagabundo” en trabajador; la conversión de un espacio hostil y estéril en otro perfectamente productivo; la conversión del caos

2 Treece, O indianismo épico e a crise do projeto colonizador, 1993, p. 15.

3 “Está tudo infeccionado de uma nação de índios bárbaros chamados Mura, os quais andam tão insolentes que nestes anos próximos não somente tem morto a muitos índios remeiros das canoas [...] mas também [...] mataram e flecharam a muitos deles, sem mais causa que a sua braveza e malignidade, lhes tomaram todos os trastes”. CEDEAM. Autos da devassa contra os índios Mura do rio Madeira e nações do rio Tocantins (1738-1739), 1986.

(tinieblas) en orden (luz); y la conversión de la naturaleza en cultura, o de la barbarie (ocio) en civilización (trabajo).⁴

Aunque con significativas alteraciones de su autoría – incluso en el subtítulo de la obra –, el religioso Cypriano Pereira Alho es el responsable de la primera publicación del poema épico en 1819, en Lisboa. Por iniciativa de Márcio Souza, la segunda edición, y la primera brasileña, reproduce el manuscrito de Wilkens y data de 1993.⁵ La tercera, y última, corrió a cargo de Tenório Telles en 2012.⁶

Muraida fue escrito desde una perspectiva doctrinal cristiana, como revela el subtítulo de la obra – “El triunfo de la fe en la bien fundada Esperanza de la entera conversión y reconciliación de la gran y feroz nación del Gentío Mura”⁷ – y el final del poema: veinte niños mura son bautizados en un acto que simboliza la conversión al cristianismo de la nación mura y la reconciliación con los portugueses, es decir, el fin de las hostilidades y su asentamiento en la “devota” aldea de San Antonio de Imaripi (ambos sucesos – bautismo y asentamiento – fueron registrados en varios documentos oficiales). Hay otra referencia de cuño religioso en el paratexto, cuando el autor afirma en la dedicatoria que, en la conversión mura, el Gobernador General João Pereira Caldas “no fue un mero espectador, sino, después de Dios, el primer motor y agente de los oportunos medios que este fin interesante al servicio de Dios y de la soberana consiguieron completamente”. También en la dedicatoria, el autor remite a la experiencia administrativa y a la influencia política de Pereira Caldas, pues es la autoridad que puede corroborar la autenticidad de los hechos narrados en el poema:

El completo conocimiento que Vuestra Excelencia tiene de este Estado de Pará desde el año 1753, cuando aquí llegó Vuestra Excelencia; siendo

4 Pantoja, *Eles são muitos e incontáveis*, 2010, p. 188.

5 Wilkens, *Mururaida ou o triunfo da fé*, 1993.

6 Wilkens, *Muraida*, 2012.

7 El subtítulo original del poema – que incluye el Ofrecimiento – es: “Ou o triunfo da fé na bem fundada esperança da inteira conversão e reconciliação da grande e feroz nação do gentio Mura. Poema heróico composto e compendiado em seis cantos, dedicado e oferecido ao ilustríssimo e excelentíssimo senhor João Pereira Caldas, do conselho de sua majestade fidelíssima, alcaide-mor, comendador de S. Mamede de Troviscoso na Ordem de Cristo; governador e capitão general que era do Estado do Grão-Pará, e agora nomeado das capitánias de Mato Grosso e Cuiabá e nos distritos delas e deste Estado do Pará; encarregado da execução do Tratado Preliminar de Paz e Limites, por parte da mesma augustíssima rainha fidelíssima”.

después el creador del Gobierno de Piauí; pasando después al Gobierno-General de Mato Grosso y Cuiabá para encargarse de la ejecución del Tratado Preliminar de Paz y Límites de la Corona de Portugal con España, el 2 de agosto de 1780; residiendo en Barcelos hasta mayo de 1789, habiendo estado Vuestra Excelencia anteriormente en esta Villa, capital de la Capitanía del Río Negro, por causa de las incompletas demarcaciones pasadas. Por todas estas razones, Vuestra Excelencia, sobre cualquier otra persona, puede reconocer la verdad de los hechos relatados en estos versos.⁸

En “Arcanos de Henrique João Wilkens: Muhuraida entre a Bíblia e o Tarô”,⁹ además de con el tarot, Yurgel Caldas reconoce algunas conexiones que el poema épico establece con la Biblia, como la función del Mura Celeste, que se parece a la del ángel Rafael que conduce a los viajeros –“Vamos siguiendo, mientras hay claridad, / el camino de la aldea”–, y se le compara con el Moisés que libera a los hebreos del yugo de Faraón: “Como nube en el desierto o antorcha ardiente, / que al israelita guía lejos de la peste, / de las plagas, de faraón, del cautiverio / del egipcio lo libera y sirve de sendero”. Similar papel es otorgado a Mathias Fernandes, “un nuevo Moisés que guio a su pueblo a la Tierra Prometida”.¹⁰

En relación con el género, la poesía épica narra las acciones de un héroe con el que se identifica una comunidad con el propósito de ensalzar sus hazañas. Generalmente, el protagonista del poema se encuentra en una situación de deshonor – víctima de una afrenta o de una traición en las primeras páginas – y realiza acciones valerosas de carácter bélico que resultarán al final de la obra en la recuperación del honor perdido. La palabra “épica” proviene del griego *ἔπος*. De hecho, es en el siglo IV a. C. cuando Aristóteles define la epopeya como una imitación de hechos nobles realizada mediante la palabra, de carácter narrativo y escrita en verso largo. Parece lógico pensar que Homero se sirvió de los materiales que le proporcionaba la literatura oral que los aedos habían transmitido de generación en generación para construir la *Ilíada* y la *Odisea* en el siglo

8 Wilkens, *Muhuraida ou o triunfo da fé*, 1993, p. 89.

9 Pantoja, *Arcanos de Henrique João Wilkens*, 2007.

10 “Siendo este el Moisés por el pueblo / Mura aceptado, y al que contento obedecía, / desempeñando en todo tal concepto / que de mil peligros, de la idolatría / y de la esclavitud los libera y, felizmente, / del príncipe de las tinieblas tan potente”.

VIII a. C. Similares indicios de oralidad pueden observarse en la épica latina y, posteriormente, en la de las literaturas romances. Es posible que la influencia de la épica germánica – principalmente, el *Cantar de los nibelungos* – sea la responsable de algunas variantes que distancian de la épica clásica a las epopeyas románicas medievales. Estas obras suelen narrar acontecimientos históricos o histórico-legendarios en un momento en el que se discute y se lucha por la constitución de las naciones europeas. Por tanto, aunque presentan elementos ficcionales y míticos, estos se ubican en un tiempo histórico donde los héroes forjan las distintas naciones con sus hazañas (por ejemplo, el Cid en la literatura castellana o Carlomagno en la literatura francesa). En relación con su cronología, aunque desarrollado en distintas épocas, hay muestras de este género en la mayor parte de las literaturas del mundo. Los rasgos principales de los textos épicos son: están escritos en verso, narran una sucesión de aventuras con pretendida objetividad, y tienen carácter oral. El *Cantar de Mio Cid*, un cantar de gesta que narra las hazañas durante la Reconquista del caballero castellano Rodrigo Díaz de Vivar en la segunda mitad del siglo XI, constituye la primera obra conservada de la literatura en lengua española.

Posteriormente, el conocimiento del Nuevo Mundo y los hechos que allí se desarrollaron dieron lugar a multitud de escritos que, en un sentido amplio, se denominaron “crónicas de Indias”. La mayoría de estas páginas se escribieron sin un propósito literario explícito – obviamente, no me refiero a los poemas –, pues su objetivo era registrar rigurosamente lo contemplado, aunque deseos, mentiras y manipulaciones vergonzosas y encubiertas pueden leerse en las líneas y en las entrelíneas de los conquistadores, como en las *Cartas de relación* de Hernán Cortés. Los diarios de navegación y las cartas de Cristóbal Colón son los textos que inauguran la literatura escrita en el continente americano.

En el siglo XVI, la literatura latinoamericana sigue los gustos de la minoría europea, lo que no debe extrañar, pues la mayoría de los autores era peninsular o descendiente de peninsulares con fuertes lazos con la tradición cultural española y portuguesa y, en consecuencia, también con la italiana. La revolución poética que Garcilaso provocó en España con sus versos *al itálico modo* también tuvo en estas tierras su reflejo y su polémi-

ca. La misma discusión suscitó desde comienzos del siglo XVII la poesía barroca de don Luis de Góngora y Argote, el autor peninsular que mayor magnetismo ejerció entre los poetas hispanoamericanos. Gran admirador del estilo culteranista fue Hernando Domínguez Camargo (1606-1659), autor de un poema épico-religioso: *San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús. Poema heroico*.

La épica culta encontró en los descubrimientos y en las conquistas un espacio fecundo en el que desarrollarse. El soldado español Alonso de Ercilla (1533-1594), quien luchó contra los araucanos en el Chile de 1557 y 1558, cuenta en el prólogo que su poema *La Araucana* “porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra y en los mismo pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos”. No negando las conexiones con los modelos grecolatinos – *Iliada*, *Odisea*, *Eneida*, *Farsalia*, etc. – e italianos – *Orlando furioso*, *Jerusalén libertada*, etc. – del género, este poema se convirtió en paradigma y estímulo para algunos de los poemas épicos que se escribirían después y que narran las luchas entre peninsulares e indígenas. Por ejemplo, *La Araucana* y *Muraida* comparten la sustitución de un héroe tradicional por la exaltación de un heroísmo colectivo, la aparente verosimilitud poética insertada en una realidad histórica, y la estrofa utilizada para narrar los acontecimientos.

En relación con *Jerusalén libertada* de Torquato Tasso (1544-1595) – pero también con otros poemas épicos hispanoamericanos de inspiración bíblica, como *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa Troya y Quesada (1563-1649?) y *La Cristiada* de Diego de Hojeda (1571-1615) –, *Muraida* coincide en la sustitución de la peripecia novelesca, típica de la épica, por la oposición entre lo cristiano y lo demoníaco, que representan, respectivamente, los europeos y los muras. Más allá del carácter religioso, en la obra de Tasso, Wilkens pudo haber aprendido a justificar la misión evangelizadora en los territorios descubiertos.

En “A antiepopéia dos Muras”, Marcos Frederico Krüger afirma que *Muraida* es un poema épico, pero no una epopeya, pues “el texto de Wilkens no trabaja motivos enraizados en la memoria popular ni trata de un héroe excepcional, que destaca por sus cualidades en los combates o

por la nobleza de carácter”.¹¹ Efectivamente, aunque en los primeros cantos del poema se presenta la violenta hostilidad de un sujeto múltiple – la “feroz nación del gentío Mura” – por causa del paganismo,¹² la narrativa de Wilkens rehúye los conflictos bélicos, y solo dedica algunas estrofas a describir cómo eran los ataques de los Muras.¹³

Dejando a un lado las narraciones, documentos oficiales y otras informaciones a las que pudo tener acceso,¹⁴ así como las constantes referencias bíblicas y el diálogo con otros poemas épicos en la construcción ficcional, la epopeya *Los Lusíadas*, publicada en 1572 por el portugués Luís Vaz de Camões, constituye el referente más obvio del que se sirvió Henrique João Wilkens para construir *Muraida*. La obra portuguesa también había servido de modelo estructural para otros poemas épicos de la literatura brasileña, como el barroco *Prosopopeya* (1601) de Bento Teixeira, o el neoclásico *Caramuru* (1781) de José de Santa Rita Durão. Conviene señalar que los protagonistas de la épica brasileña del siglo XVIII, que aparecen en *Caramuru*, *Uruguai*¹⁵ y *Muraida*, se distancian en su humanidad de los héroes clásicos – Aquiles, Odiseo, Eneas, etc. –, cuyos destinos son hojas secas movidas a su antojo por las voluntades de los dioses.

Aunque de una considerable menor extensión, la obra del militar portugués, escrita en octavas reales y organizada en seis cantos, mantiene la ordenación de la camoniana (lógicamente, no el número de estrofas dedicadas a cada parte): Proposición, en la primera estrofa; Invocación, en la segunda y la tercera; Narración, a partir de la cuarta; Ofrecimiento, incluido en el extenso título original; y Epílogo, en la última estrofa del libro. El poema amazónico se desvía de la estructura de *Los lusíadas* en la

11 Krüger, A antiepopéia dos Muras, 2012, p. 7.

12 “No mitiga al cruel, al feroz pecho, / la tierna edad del mimoso infante, / ni a piedad lo mueve ni a respeto / el decrepito viejo, su incesante / ruego y clamor. Solo queda satisfecho / viendo el cadáver frío, o palpitante / el corazón; el mar y la tierra teñida / de sangre, que no deja la rabia extinguida”.

13 “Desde aquí, de agudas flechas un aguacero, / entre las espesas ramas despedido, / traspasa al navegante y al remero, / o, del terror de la muerte poseído, / lo hace precipitarse en las aguas primero, / prefiriendo darlo todo por perdido / que exponer la amada vida a la muerte cierta, / en altar impuro, involuntaria oferta”.

14 En Guerra Mura no século XVIII, 2001, p. 171, Marta Rosa Amoroso concluye que *Muraida* “presenta datos etnográficos, históricos y geográficos sobre la población Mura en el siglo XVIII, en una versión similar a la encontrada en otros documentos que registran la victoria de la colonización sobre los Mura”.

15 O Uruguai (1769), de José Basílio da Gama, y *Caramuru* (1781), de José de Santa Rita Durão, fueron los poemas épicos brasileños más celebrados en el siglo XVIII.

inclusión de un Argumento – una octava real que concentra lo que será desarrollado en cada canto –, y en la ubicación del Ofrecimiento, que en el texto portugués aparece antes de la Narración.

Además de la organización del texto, Wilkens dialogó con la obra camoniana en la construcción de varios episodios: el procedimiento que usa el Mura Celeste para predicar el cristianismo – el ángel toma la figura de un mura que había sido devorado por un cocodrilo para convencer al Mura joven de la necesidad de pacificación y conversión de su pueblo – es similar al del dios Baco en *Los lusiadas*, que se disfraza de un moro conocido en Mozambique. Del mismo modo, el Mura Viejo, que argumenta contra los portugueses recordando los engaños y las crueldades que han hecho padecer a su pueblo, presenta en su discurso una actitud que lo asemeja con el viejo de Restelo de la obra portuguesa.

El Mura Viejo representa la visión de los pueblos amazónicos colonizados, pues, más allá de denunciar el proceso civilizador al que quieren someterlos, sintetiza el conflicto entre naturaleza y progreso – o barbarie y cultura, en la visión eurocéntrica de Wilkens – y, principalmente, el silencio y la invisibilidad a la que será sometida la nación Mura. Cuando el Mura Joven expresa las ventajas agrícolas y comerciales que obtendrán en su alianza con los portugueses, el anciano lo escucha con desconfianza y, con argumentos históricos, le recuerda la esclavitud y las traiciones que contra su pueblo habían realizado los cristianos.¹⁶

En una nota a pie de página, Wilkens escribe que el Mura Viejo alude a la compra de indios en el Estado de Pará y Marañón, aunque esa práctica esclavista ya había sido abolida. También informa que, en ese tiempo, “un cierto viajante, morador de Pará, bajo pretextos amistosos, alevosamente se llevó a algunos Muras; a algunos los vendió como esclavos y a otros los mató”. En *Tesouro descoberto no rio Amazonas*, el religioso João Daniel da los detalles de este engaño.¹⁷

16 “¿Ya no recuerdas el agravio, la falsedad, / que los blancos contra nosotros maquinaron? / ¿No fueron los autores de la crueldad, / ellos, que a los infelices la enseñaron? / Debajo de pretextos de amistad, [...] / llevándolos a un triste cautiverio, / la suerte más infeliz, mal verdadero”.

17 “Tinha-os praticado antigamente um missionário, e eles [os Mura] dado palavra de saírem dos seus matos e descerem para a sua missão no ano seguinte, depois do missionário lhe ter prontos e prevenidos os viveres, panos e ferramentas, para os vestir e sustentar, enquanto eles não fizessem roças próprias. Neste ajuste estavam firmes; mas foi perturbá-los um português que dele [do ajuste] soube

Con una advertencia final – “¡Ah, Mura incauto! Teme al enemigo / que tiene de falso toda cualidad” –, el Mura Viejo sale con resignación del “Canto tercero” y del poema. Estoy de acuerdo con Krüger cuando señala la excepción de este discurso, pues la ideología que permea *Muraida* es la de “proclamar las excelencias del colonialismo, estorbada por los ataques de los bárbaros destituidos de la verdad divina”.¹⁸ A este respecto, conclusivas resultan las palabras de Yurgel Caldas sobre el enfrentamiento entre las razones de los colonizadores y las razones de los indígenas en el Amazonas del siglo XVIII:

Con un pensamiento excluyente, homogeneizador y etnocéntrico, las razones colonizadoras son destacadas y privilegiadas por el propio discurso racional e iluminista, en detrimento de las razones indígenas, las cuales sufrirían un apagamiento histórico en el transcurrir del emblemático siglo XVIII amazónico.¹⁹

Por tanto, además de un espacio geográfico, el Amazonas que aparece en *Muraida* expresa un conflicto político-administrativo, que afectará a la dimensión humana, histórica y cultural del pueblo mura.

Después de las referencias, puede leerse el “Primer canto” de *Muraida* en la versión original de Henrique João Wilkens y mi traducción a la lengua española.

Referências

AMOROSO, Marta Rosa. *Guerra Mura no século XVIII: versos e versões*. Campinas: Unicamp/IEL, 2001.

CEDEAM. *Autos da devassa contra os índios Mura do rio Madeira e nações do rio Tocantins (1738-1739)*. Manaus: Universidade do Amazonas; Brasília: INL, 1986.

deste modo. Preparou uma grande barca com o pé de ir às colheitas do sertão, como se costuma, foi ter com eles, e fingindo ser mandado pelo dito missionário, lhes disse que ele os mandava buscar; porque já tinha preparado roças, casas e pano. Admirados, responderam os tapuias que ainda não chegava o tempo que o padre tinha ajustado com eles, e que ainda não podia ter prontos os víveres e farinhas para comerem: porém, o branco, com ações piores que de preto, os soube enganar e iludir de sorte que eles, persuadidos de que na verdade os mandava buscar o padre, se embarcaram os que puderam na canoa do branco: ah! Pobres e miseráveis índios, em que mãos vos metestes, e a que lobo vos entregastes! [...] Contento com a sua astúcia e muito satisfeito com tão venturosa caravana e rendosa presa [...] [o português] os levou para as vizinhanças da cidade [...] e os vendeu aos mais brancos nos seus sítios, fingindo serem seus escravos”. Ver Daniel, Tesouro descoberto no rio Amazonas, 1976, p. 264-265.

¹⁸ Krüger, A antiepoica dos Muras, 2012, p. 11.

¹⁹ Pantoja, Eles são muitos e incontáveis, 2010, p. 193.

- DANIEL, João. *Tesouro descoberto no rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1976.
- KRÜGER, Marcos Frederico. “A antiepopéia dos Muras”. En *Muraida*. Manaus: Valer, 2012.
- PANTOJA, Yurgel Caldas. “Arcanos de Henrique João Wilkens: Muhuraida entre a Bíblia e o Tarô”. En *Um rio de palavras: estudos sobre literatura y cultura de la Amazonia*. Lima: Embajada de Brasil en Lima, 2007.
- PANTOJA, Yurgel Caldas. “Eles são muitos e incontáveis: estratégias coloniais e migratórias dos índios Mura contra o processo pombalino para o domínio amazônico, a partir de Muhuraida, de Henrique João Wilkens”. En *Novos Cadernos NAEA*. v. 13, n. 1, 2010.
- TREECE, David H. “O indianismo épico e a crise do projeto colonizador”. En *Muhuraida ou o triunfo da fé*. Manaus: Biblioteca Nacional/UFAM/Governo do Estado do Amazonas, 1993.
- WILKENS, Henrique João. *Muhuraida ou o triunfo da fé*. Manaus: Biblioteca Nacional/UFAM/ Governo do Estado do Amazonas, 1993.
- WILKENS, Henrique João. *Muraida*. Manaus: Valer, 2012.

Canto primeiro

ARGUMENTO

Mediante a Luz e Graça, que se implora,
De quem é dela fonte, Autor Divino,
A musa época indica, que até agora
De horror enchia o peito mais ferino.
Do Mura a examinar, já se demora,
Usos, costumes, guerras, e o destino,
Que, entre as informes choças, inaudito,
Ao prisioneiro dá, mísero, aflito.

Canto o sucesso fausto inopinado,
Que as faces banha em lágrimas de gosto:
Depois de ver num século passado
Correr só pranto, em abatido rosto²⁰
Canto o sucesso, que faz celebrado
Tudo o que a Providência tem disposto
Nos impensados meios admiráveis,
Que os altos fins confirmam inescrutáveis.

Mandai raio da Luz, que comunica
Entendimento, acerto verdadeiro,
Espírito da paz! que vivifica
A frouxa ideia, e serve de roteiro
No pélagos das trevas em que fica
O mísero mortal, que em cativo
Da culpa e da ignorância navegando
Sem vós, é certo, incauto ir naufragando.

Invoco aquela Luz, que difundida
Nos corações, nas almas obstinadas,
Faz conhecer os erros, e a perda
Graça adquirir, ficar justificadas,
À Luz resplandecente, apetecida
Dos justos, das nações desenganadas

Primer canto

ARGUMENTO

Mediante la Luz y Gracia que se implora
a quien es de ella fuente, Autor Divino,
la musa Época indica que, hasta ahora,
el horror llenaba el pecho más ferino.
Al examinar al Mura, ya se demora
en usos, costumbres, guerras, y en el destino
que entre las informes chozas, inaudito,
al prisionero da, mísero, aflicto.

Canto el suceso fausto inesperado,
que las mejillas baña en lágrimas de gozo:
después de ver en el siglo pasado
correr solo el llanto, con abatido rostro
canto el suceso, siendo celebrado
todo lo que la Providencia había ordenado
con impensados medios admirables,
que los altos fines confirman inescrutables.

¡Mandad el rayo de Luz que comunica
entendimiento, acierto verdadero,
Espíritu de paz!, que vivifica
la laxa idea y sirve de derrotero
en el Piélagos de las Tinieblas en que fica
el mísero mortal, que en cautiverio
de culpa y de ignorancia navegando
sin ti, ciertamente, incauto va naufragando.

Invoco a aquella Luz, que difundida
en los corazones y en las almas obstinadas,
permite conocer los errores y la pérdida
Gracia adquirir, quedar justificadas
a la Luz resplandeciente y apetecida
de los justos, de las naciones desengañadas

²⁰Do horroroso estrago e mortandade, que os Muras fizeram no ano de 55 deste século, nas missões dos índios moradores da Aldeia do Abacaxi, Missão dos Jesuítas no Rio Madeira, fui eu ocular testemunha do que fizeram nas Povoações do Solimões em 56 e 57, também vi, e da desolação em que tudo ficou, enchendo de horror. [Yo fui testigo ocular del terrible estrago y de la mortandad que los Muras causaron, en el año 55 de este siglo, en las misiones de los indios residentes en la Aldea de la Piña, Misión de los Jesuítas en el Río Madeira; y también en las Poblaciones del Solimões, en 1756 y 1757, vi de la desolación que dejaron a su paso, que causó horror].

Da pompa, da vaidade do inimigo,
Que ao eterno conduz, final perigo.

Mais de dez lustros eram já passados,
Que a Morte e o terror acompanhava
Aos navegantes tristes, que ocupados
Estavam co'o perigo, que esperava
A cada passo ter nos descuidados
Segura presa em que se alimentava,
Despojo certo, e vítima inocente
Na terra, ou mar, do rio na corrente.

Rio, que de Pantasilea a Prole
Habitando algum tempo, fez famoso,
Enquanto não efeminada a mole
Ociosidade deu o valoroso
Peito, buscando agora quem console
A mágoa, no retiro vergonhoso,
Que fez aos densos bosques em que habita,
Inconstante e feroz, qual outro Cita.

Entre os frondosos ramos, que bordando
As altas margens vão, de esmalte raro
Servindo estão mil rios, tributando
Correntes argentinas, que no avaro
Seio recolhe o Amazonas, quando
Descendo vem, soberbo, sem reparo
A terra, os arvoredos arrastando
Para no mar os ir precipitando.

Compe o cabedal do novo oceano,
Com as produções da terra preciosas,
Servindo à ambição de útil engano,
Valor e variedades prodigiosas,
Úteis à sociedade e trato humano,
A não serem colheitas perigosas,
Que a liberdade e vida tem custado
A muitos, que as haviam frequentado.

Entre nações imensas, que habitando
Estão a inculta brenha, os bosques, os rios,
Da doce liberdade desfrutando
Os bens, os privilégios e os desvios
Da sórdida avareza, e desprezando

de la pompa, de la vanidad del enemigo,
que a lo eterno conduce, final peligro.

Más de diez lustros habían ya pasado,
que el terror a la Muerte acompañaba
a los navegantes tristes, que preocupados
estaban por el peligro que esperaba
a cada paso hallarlos descuidados,
segura presa en que se alimentaba,
despojo cierto y víctima inocente
en la tierra, en el mar, del río en la corriente.

Río que de Pantasilea a Prole
habitando algún tiempo hizo famoso,
mientras, femenina, la mole
ociosidad no cayó en el valeroso
pecho, que busca ahora quien conforte
su tristeza en el retiro vergonzoso,
que hizo a los densos bosques en que habita
inconstante y feroz, como otro Cita.

Entre las frondosas ramas que bordeando
van las altas riberas, de esmalte raro
están sirviendo mil ríos, tributando
corrientes argentinas, que en el avaro
seno recoge el Amazonas cuando
descendiendo viene, soberbio, sin reparo
a tierra, la arboleda arrastrando
para en el mar irla precipitando.

Compite el caudal del nuevo océano
con las producciones de la tierra preciosas,
sirviendo a la ambición de útil engaño,
valor y variedades prodigiosas,
útiles a la sociedad y al trato humano,
a no ser las cosechas peligrosas,
que libertad y vida han costado
a muchos que las habían frequentado.

Entre naciones inmensas que habitando
están la inculta breña, los bosques y los ríos,
de la dulce libertad disfrutando
los bienes, los privilegios y los desvíos
de la sórdida avaricia, y desprezando

Projetos de ambição,²¹ todos impios,
A bárbara fereza, a ebriedade
Associada se acha com a crueldade.

Nas densas trevas da gentilidade,
Sem templo, culto ou rito permanente,
Parece, da noção da divindade,
Alheios vivem, dela independente,
Abusando da mesma liberdade,
Que lhes concede esse Ente Onipotente,
Por frívolos motivos vendo a Terra
Do sangue tinta, de uma injusta guerra.

Algumas há nações, que as mais excedem
No bárbaro costume e crueldade,
Com que o esforço e valentia medem,
Repugnante à razão, à humanidade.
Da envenenada flecha, que despedem,
A escolha pende da voracidade,
Com que o inerme peito acometendo,
Da vida o privam para o ir comendo.

Quais tártaros, os outros, vagabundos,²²
No corço e na rapina se empregando,
Em choça informe vivem tão jucundos,
Como em dourados tetos, espreitando
Nas margens lá do rio e lagos fundos,
O incauto navegante, que passando
Vai de perigos mil preocupado,
Só do mais iminente descuidado.

Qual lobo astuto, que o rebanho vendo

proyectos de ambición, todos impíos,
la bárbara fiereza y la ebriedad
van de la mano de la crueldad.

En las densas tinieblas de la gentilidad,
sin templo, culto o rito permanente,
parece que de la noción de la divinidad
viven ajenos, de ella independiente,
abusando de la propia libertad
que les concede ese Ente Omnipotente,
por frívolos motivos viendo la Tierra
de sangre teñida en una injusta guerra.

Hay algunas naciones que a las demás exceden
en las bárbaras costumbres y en la crueldad,
con que el esfuerzo y la valentía miden,
repugnantes a la razón, a la humanidad.
De la envenenada flecha que despiden
la elección depende de la voracidad,
con que el inerme pecho acometiendo,
de vida lo privan para irlo comiendo.

Algunos tártaros y otros vagabundos,
en el corso y en la rapiña se empleando,
en una choza deforme viven tan cómodos
como en dorados techos, acechando
la otra orilla del río y los lagos profundos.
El incauto navegante va pasando
por mil peligros preocupado,
aunque del más inminente descuidado.

Como el lobo astuto, que al rebaño viendo

21 É bem constante e notório o caráter dos nossos índios do Estado do Pará, inteiramente despidos do estímulo da ambição, passando mesmo inatentos ao uso de vestidos, véstias, sapatos etc. Mas isto procede do vício da criação e do abatimento, em que os antigos conquistadores conservam os índios todos [Es bien constante y notorio el carácter de nuestros índios del Estado de Pará, enteramente desnudos del estímulo de la ambición y que ni siquiera prestan atención al uso de vestidos, chaquetas, zapatos, etc. Esto procede del vicio de la creación y del desánimo en el que los antiguos conquistadores conservan a todos los índios].

22Entre várias nações de gentios de corço, menos conhecidos, como Mauás, Miranhas, Chituás etc., que habitam o rio Japurá, é mais conhecida a grande nação dos Muras; pois não sendo antropófagos, só se empregam em matar e roubar tanto os brancos como os índios domésticos, como selvagens. Até o ano de 1756 não consta saíssem do rio Madeira os Muras. Agora infestavam o Amazonas, e seus afluentes todos [Entre varias naciones de corso que habitan el río Japurá, como los Mauás, los Miranhas, los Chituás, etc., la más conocida es la gran nación de los Muras, pues, no siendo antropófagos, se dedican a matar y a robar tanto a los blancos como a los índios domésticos, e incluso a los salvajes. Hasta el año 1756 no consta que los Muras hubiesen salido del río Madeira. Ahora infestaban el Amazonas y todos sus afluentes].

Passar de ovelhas, do pastor seguido,
A desgarrada logo acometendo
Faz certa presa, sem ser pressentido,
A ensanguentada face então lambendo,
À negra gruta já restituído,
Cruel, insaciável se prepara,
Medita nova empresa e se repara.

Tal do feroz Mura, agigantado
Costume é certo, invariável uso;
Que desde o rio Madeira, já espalhado
Se vê em distância tal, e tão difuso
Nos rios confluentes, que habitado
Parece só por ele, e ao confuso,
Perplexo passageiro intimidando,
Seus bárbaros intentos vai logrando.

Dali, vê o navegante embaraçado
Em passo, que parece se despenha
A margem sobranceira, ou já parado
Na forte correnteza, que se empenha
O barco a submergir, arrebatado,
Lá quando esperançado, que só tenha
O descanso lugar, trégua a fadiga,
Então a vida e bens, tudo periga.

Daqui de agudas flechas um chuveiro,
Por entre espessos ramos despedido,
Traspassa o navegante e o remeiro,
Ou do terror da morte possuído,
O faz precipitar na onda, primeiro,
Preferindo deixar tudo perdido,
Que expor a amada vida, à morte certa,
Em ara impura, involuntária oferta.

Qual ave de rapina, insaciável,
Ligeira desce e despedaça a presa,
Ou de corvos o bando inumerável,
Acode a saciar-se na indefesa,
Assim deste gentio a formidável
Corte repartida com destreza
Em barcos tão ligeiros, como informes,²³

pasar de ovejas por el pastor seguido,
la desgarrada pronto acometiendo
hace certera presa sin ser presentido.
La ensangrentada faz entonces lamiendo,
y en la negra gruta ya restituído,
cruel e insaciable se prepara,
medita nueva empresa y se repara.

Así el feroz Mura, agigantado
en su costumbre, en su invariable uso,
desde el río Madeira, dilatado
se ve en tal distancia y tan difuso
en sus afluentes, que habitado
parece solo por él y, al confuso
y perplejo pasajero, intimidando,
sus bárbaros intentos va logrando.

Desde allí, ve al navegante desorientado,
ahora parece que se despeña
en la alta ribera o, ya parado,
en la fuerte corriente que se empeña
en sumergir el barco, arrebatado,
allí cuando en la esperanza solo tenía
el descanso lugar, tregua la fatiga.
Entonces la vida y los bienes, todo peligrá.

Desde aquí, de agudas flechas un aguacero,
entre las espesas ramas despedido,
traspasa al navegante y al remero,
o, del terror de la muerte poseído,
lo hace precipitarse en las aguas primero,
prefiriendo darlo todo por perdido
que exponer la amada vida a la muerte cierta,
en altar impuro, involuntaria oferta.

Como el ave de rapiña que, insaciable,
ligera descende y despedaza la presa,
o la bandada de cuervos innumerable
que acude a saciarse en la indefensa,
así de estos gentiles la formidable
corte repartida con destreza
en barcos tan ligeros como informes,

23 Embarcações deste gentio são ordinariamente só cascas de pau ou árvores, compridas e pouco largas; nestas se embarcam 15 e mais Muras, sentados uns diante dos outros, com os remos, como

Mais temíveis se fazem, mais enormes.

Não mitiga o cruel, o feroz peito,
A tenra idade do mimoso infante,
Nem à piedade move, nem respeito
Do decrépito velho, o incessante
Rogo e clamor, só fica satisfeito
Vendo o cadáver frio, ou palpitante
O coração; o mar e a terra tinta
De sangue, que não deixa a raiva extinta.

Sem distinção de sexo, ou qualidade,
Ou tudo mata, ou leva manietado,
Em duro cativoiro, onde a maldade
O trabalho combina, destinado
Aos diferentes sexos e à idade
Dos prisioneiros; sendo castigado
O negligente com tal aspereza,
Que prova é convincente da fereza.²⁴

De insípido manjar alimentando
A robustez, na vida vagabunda
Perigos e trabalhos desprezando,
Só de fereza na miséria abunda:
Todo o vigor dos tempos tolerando,
O maior bem na independência funda.
Sem lei, sem pouso e sem autoridade
Só os acidentes tem da Humanidade.

A mesma foge, às vezes, consternada,
Vendo infernal abuso da impiedade,
Que até no frágil sexo exercitada

más temibles se hacen, más enormes.

No mitiga al cruel, al feroz pecho,
la tierna edad del mimoso infante,
ni a piedad lo mueve ni a respeto
el decrépito viejo, su incesante
ruego y clamor. Solo queda satisfecho
viendo el cadáver frío, o palpitante
el corazón; el mar y la tierra teñida
de sangre, que no deja la rabia extinguida.

Sin distinción de sexo o cualidad,
a quién no mata, lo lleva manietado
al duro cautiverio, donde a la maldad
se suma el trabajo, organizado
según el género y la edad
de los prisioneros; siendo castigado
el negligente con tal aspereza,
que convincente prueba es de fereza.

De insípido manjar alimentando
la robustez, en la vida vagabunda
peligros y trabajos va despreciando,
y solo su fereza en la miseria abunda:
todo el vigor de los tiempos tolerando,
el mayor bien en la independencia funda.
Sin ley, sin descanso y sin autoridad,
solo en los accidentes se conoce su humanidad.

La misma huye, a veces, consternada,
viendo el infernal abuso de impiedad
que, incluso en el sexo débil ejercitada

pás; para atirar se levantam, despedindo as flechas dos grandes arcos, com grande violéncia [Las embarcaciones de estos gentiles son ordinariamente construidas con árboles o sus cortezas, largas y estrechas. En estas se embarcan 15 muras o más, sentándose unos delante de otros con sus remos. Se levantan para tirar y, con gran violencia, disparan sus flechas con arcos enormes].

24 Na oitava 18 se fala dos prisioneiros; estes são os velhos e rapazes, que da morte escapam, e são empregados pelos Muras, em fazer arcos, flechas na fábrica das informes choças, na caça, pescaria etc. Enquanto as mulheres prisioneiras se empregam em fiar algodão, para o fio, e para envolver as mesmas flechas; em fazer louça, farinha de mandioca, ou beijus, espécie de bolo feito da mesma em cozinhar o peixe, a caça etc.; sendo castigados todos asperamente se não completam o trabalho diário, que se lhes destina [En esta decimoctava octava real se habla de los prisioneros. Estos son los viejos y los muchachos que de la muerte escapan, y que los Muras emplean para hacer arcos y flechas, en la construcción de sus informes chozas, en la caza, en la pesca, etc. Por su parte, las mujeres prisioneras se dedican a hilar el algodón con el que envuelven las propias flechas, en la alfarería, en la preparación de harina de mandioca o de “beijus”, especie de torta cocinada con harina y pescado o carne, etc. Todos son castigados ásperamente si no completan el trabajo diario que les fue ordenado].

Depois da Morte, extinta a crueldade,²⁵
Do modo mais sensível ultrajada,
Que aos tiranos lembrou, em toda idade,
Transforma a mesma barca de Aqueronte
Em Templo da Lascívia, altar e fonte.

Mas minha casta musa se horroriza;
Vai me faltando a voz; destemperada
A lira vejo, a mágoa se eterniza:
Suspenda-se a pintura, que enlutada
Das lágrimas, que pede, legaliza,
Vendo a mesma natureza ultrajada
A dor, o susto, o pasmo, o sentimento
Procure-se outro tom, novo instrumento.

Fim do Primeiro Canto

después de la muerte, extinguida la crueldad,
del modo más sensible ultrajada,
que a los tiranos recordó en toda edad,
transforma la propia barca de Caronte
en templo de lascivia, altar y Aqueronte.

Pero mi casta Musa se horroriza,
me va faltando la voz, desafinada
oigo la lira, la tristeza se eterniza:
deténgase la pintura que, enlutada
de lágrimas, pide, legaliza,
al ver a la propia naturaleza ultrajada,
el dolor, el susto, el pasmo, el sentimiento.
Se busque otro tono, un nuevo instrumento.

Fin del Primer canto

25 É bem constante como o Gêntio Mura barbaramente abusa das mulheres prisioneiras, e ainda depois de mortas, na ação, de as cativar, à violência das flechas, não dispensando este horroroso costume como distintivo da nação. [Salvajemente, los Muras violan a las mujeres prisioneras. El propósito de cautivarlas no las libra de la violencia de las flechas, incluso después de muertas. Esta horrorosa costumbre es uno de los distintivos de esta nación].

Sobre as autoras e os autores

Allison Marcos Leão da Silva, Doutor em Letras: Literatura Comparada (UFMG, 2008), Professor Associado da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), com atuação no curso de graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes. É um dos líderes do Grupo de Pesquisas em Memória Artística e Cultural do Amazonas. E-mail: allisonleao@uea.edu.br

Ana Clara Magalhães de Medeiros, Doutora em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLIT/UnB, 2017), Professora Adjunta de Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (FALE/UFAL). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLL/UFAL). Desenvolve pesquisas em Literatura Comparada e Poéticas do Desassossego. Pesquisadora nos Grupos de Pesquisa: Poéticas Interartes (UFAL/DGP-CNPQ) e Crítica Polifônica: Poéticas da Tanatografia (UnB/DGP-CNPQ). E-mail: a.claramagalhaes@gmail.com

Augusto Rodrigues da Silva Junior, Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2008), Professor Associado de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília. Coordenador da Cátedra Agostinho da Silva (UnB). Cursa pós-doutorado em Literatura no programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), com projeto intitulado “Geopoesia e Literatura de Campo centroestina: etnoflâneries por Goiás e Brasília”. Desenvolve as seguintes teorias: Tanatografia; Geopoesia; Desassossego e Cinema literário. Traduziu Paul Valéry, Richard Schechner, Herman Melville, Stéphane Mallarmé. Poeta e ensaísta, recebeu os Prêmios: Concurso de Poesia Fernando Mendes Vianna (2009; A.N.E; Thesaurus); Concurso

Nacional de Ensaio / Prêmio Cassiano Nunes / UnB/2011). Prêmio UnB de Dissertação e Tese 2015, 2016, 2017. Prêmio Dirce Côrtes Riedel 2017- ABRA-LIC - Menção honrosa - Dissertação (Orientação); Seleção Bienal do Livro de Brasília - Categoria Infanto-juvenil (2018). Publicou os seguintes livros de poesia: *Niemar* (2008); *Onde as ruas não têm nome* (2010) (Prêmio F. M. Vianna); *Do livro de Carne* (2011); *Centésima Página* (2015); *Poemas da rua do fogo* (2019). Publicações infanto-juvenis: *Joãozinho e o pé-de-pequi* (Brasília: Tagore: Brasília, 2017); *Era uma vez uma vez outra vez* (Goiânia: R&F, 2018). E-mail: augustorodriguesdr@gmail.com

César Augusto Jaramillo Gallego, Graduado em Antropologia da Universidade de Antioquia UdeA, Colômbia 2018, com uma obra de poética etnográfica sobre os camponeses, chamada *Rio Verde: relato Etnográfico*. Viajeiro e etnógrafo, com trabalho de campo entre os Quéchuas dos Andes e os Shipibos da Amazônia peruana, ao igual que entre os Emberá do Darien Chocoano, no pacífico colombiano. Escritor de obras literárias como *Confinamiento* (2012): poesia. *Cuentos Siniestros* (2014) e *La Cabaña de los Libros* (2018): narrativa. Mestre em Letras: Literatura, Artes e Cultura Regional, da Universidade Federar de Roraima UFRR, 2021. E-mail cesarjara3609@gmail.com

Danglei de Castro Pereira, Doutor em Letras pela UNESP. Possui pós-doutorado em Literatura brasileira pela USP (2012) e pela Université de Rennes 2 (2020). É professor de Literatura brasileira na Universidade de Brasília (UnB), no Programa de Pós-Graduação em Literatura – PósLit na UnB, no Programa de Pós-Graduação em Letras da UNEMAT/Sinop/MT e no Programa de Pós-Graduação em Estudos em Linguagens (UFMS/Campo Grande/MS). É líder do grupo de Pesquisa “Historiografia Literária, Cânone e Ensino” e Bolsista de Produtividade PQ2 no CNPq. É, também, membro do GT Literatura e Ensino da ANPOLL e pesquisador da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAP/DF). E-mail: danglei2006@hotmail.com

Evandro Luzia Teixeira, Mestre em Letras: Linguagem e Identidade (UFAC, 2016), Doutorando em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre, Professor da Rede Pública de Ensino de Rio Branco – Acre. E-mail: evandrolute@gmail.com

Gerson Rodrigues de Albuquerque, Doutor em História Social (PUC-SP, 2001), Professor Titular da Universidade Federal do Acre, lotado no Centro de Educação, Letras e Artes, com atuação nas áreas de História, Letras e Artes. Líder do Grupo de Pesquisa História e Cultura, Linguagem, Identidade e Memória (GPHCLIM) e Membro do Núcleo de Estudos das Culturas Amazônicas

e Pan-Amazônicas (NEPAN). Atualmente também atua como Editor Geral do periódico *Muiraquitã - Revista de Letras e Humanidades*, do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade. E-mail: gerson.ufac@gmail.com

Josebel Akel Fares, Doutora em Comunicação e Semiótica: Intersemiose na Literatura e nas Artes (PUC-SP, 2003), Professora Titular da Universidade do Estado do Pará, lotada no Departamento de Língua e Literatura e no Programa de Pós-Graduação em Educação. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, pesquisa principalmente temas ligados à Cultura e à Educação na Amazônia, como Poéticas Orais, Literatura Infantil, Literatura Brasileira de Expressão Amazônica, Educação sensível. Coordena o Núcleo e o Grupo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA- UEPA). Membro de entidades científicas, tais como a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL/ GT de Literatura Oral e Popular), a Associação de Pesquisa e Pós Graduação em Educação (ANPED/ GT de Educação e Arte). E-mail: belfares@uol.com.br

Juciane dos Santos Cavalheiro, Doutora em Linguística (UFPB, 2009), Professora Associada da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Docente do curso de Letras e Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes na Universidade do Estado do Amazonas e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre. Pós-Doutorado em andamento, pela CAPES, no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB). Coordena o grupo de pesquisa Núcleo de Pesquisa em Linguística e Literatura. E-mail: jucianecavalheiro@gmail.com

Lemuel da Cruz Gandara, Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professor de Língua Portuguesa no Instituto Federal de Goiás – Campus Formosa (IFG/Formosa). Profícuo pesquisador dos processos receptivos entre literatura e cinema, com ênfase em tradução coletiva e violência. É artista visual e cineasta com obras exibidas em festivais nacionais e internacionais. E-mail: lemuelgandara@gmail.com

Maiara Pinho de Oliveira, Psicóloga pela Faculdade da Amazônia Ocidental – FAAO, especialista em psicanálise pela Unyleya, mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras, Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre; psicóloga clínica e social; palhaça, atriz e técnica em música; membra da Comissão de Direitos Humanos do Conselho Regional de Psicologia-Acre e Rondônia. E-mail: maiarapinho.rb@gmail.com

Maria de Nazaré Cavalcante de Sousa, Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. E-mail: nazaresou@hotmail.com

Paulo Jorge Martins Nunes. Doutor em Letras – Literaturas em Língua Portuguesa (PUC/MG, 2007), Professor titular da Universidade da Amazônia (UNAMA), onde atua na graduação em Letras, mestrado e doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura. Tem experiência na área de Letras, com ênfase nos seguintes temas: Dalcídio Jurandir, Amazônia, Literatura brasileira de expressão amazônica, Poesia e negritude. Coordena o Grupo de Estudos Narramazônia: narrativas contemporâneas da Amazônia Paraense (UFPA/UNAMA), o projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito: interfaces jornalismo e literatura (UNAMA/UFPA) e integra ainda o grupo de estudos e pesquisa Makunaíma: literatura, arte, cultura, história e sociedade na Amazônia, Brasil e América Latina (PPGLetras/UFPA). Membro da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC e curador do acervo do escritor Dalcídio Jurandir do projeto Moronguetá, ligado ao Fórum Landi (FAU-UFPA). E-mail: pontedogalo3@gmail.com

Saturnino José Valladares López, Poeta, ensayista y traductor. Doctor en Literatura Española por la Universidade de Santiago de Compostela y profesor en el Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL y en el curso de Letras: Lengua y Literatura Española de la Universidade Federal del Amazonas. Dirige en la editorial Valer la colección “Cima del canto – Lírica española” y es el traductor de los cinco primeros libros publicados. E-mail: saturninovalladares@ufam.edu.br.

Título: Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções

Autoria: Allison Marcos Leão da Silva, Ana Clara Magalhães de Medeiros, Augusto Rodrigues da Silva Junior, César Augusto Jaramillo Gallego, Danglei de Castro Pereira, Evandro Luzia Teixeira, Gerson Rodrigues de Albuquerque, Josebel Akel Fares, Juciane dos Santos Cavalheiro, Lemuel da Cruz Gandara, Maiara Pinho de Oliveira, Maria de Nazaré Cavalcante de Sousa, Paulo Jorge Martins Nunes, Saturnino José Valladares López.

Organização: Juciane dos Santos Cavalheiro, Gerson Rodrigues de Albuquerque e Allison Marcos Leão da Silva

Projeto gráfico: Nepan Editora

Capa e arte final: Raquel Ishii

Produção editorial e diagramação: Marcelo Alves Ishii

Revisão de texto: sob a responsabilidade dos autores

Revisão técnica/provas: Estefany France, Juciane Cavalheiro e Gerson Albuquerque

Divulgação: Ormifran Cavalcante e Marcelo Alves Ishii

Tipologia: Calisto MT 11/16

Número de páginas: 299

